

1518

Ба 239423



ас 39 63

Ба 239423

Ф. АЛЯХНОВІЧ.

Б  $\frac{2}{22512}$

# БЕЛАРУСКІ ТЭАТР

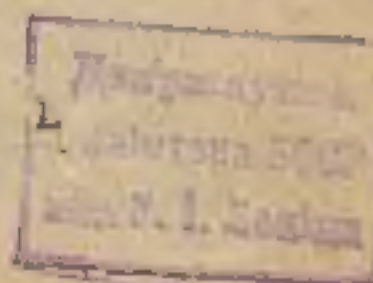
239423

Бел. 2005

ВЫДАЊНЕ

Беларускага Грамадзянскага  
Сабраньня ў Вільні.

69



УДОВІДНЕННЯ

31234

ІНСТРУКЦІЯ  
ДО  
ЧТАВ

ЗНАЧЕННЯ

Вільня. - - - Друкарня „Лух“. - - - 1924 г.

УД. 3. 2010



## Прадмова.

Зьбіраючы матэрыялы для гэтай кніжачкі, аўтору не прыйшлося карыстацца першымі крыніцамі, рукапіснымі матэрыяламі, якія былі для яго недаступны. Большая частка матэрыялу, зьмешчанага ў першых трох разьдзелах кніжкі, ўзята з працаў расейскіх вучоных—П. Бязсонова, Марозава, Карскага ды інш. Заданьнем ніжэйпадпісанага было галоўным чынам зрабіць некаторыя выпіскі ды гэты матэрыял адпаведна ўгрупаваць. Гэта была работа, якую трэба было рабіць вельмі асьцярожна, старанна вылаўліваючы са зьмешчанага няраз у вадноцэлае культурнага дабытку „ўсіх рускіх“ тое, што ўзапраўды ёсьць уласнасьцю толькі беларускага творчага генія. Дзеля гэтага ў лябірынце культурных здабычаў Беларусі, Украіны і Масковіі прыходзілася няраз кіравацца дагадкамі, каб выдзяліць з гэтага матэрыялу, які



быў у руках аўтора, тое, што было патрэбна.

Але й гэты друкаваны матэрыял, якім прыходзілася аўтору карыстацца, далёка не так поўны, як-бы хацелася. Далёка ня ўсё тое, што аўтор хацеў-бы выкарыстаць, удалося знайсці ў бібліятэках Вільні, — дзеля гэтага у кніжцы гэтай чытач можа знойдзе шмат недагаворанага.

Дзеля таго аднак, што дагэтуль наша тэма ў беларускай літэратуры ня была яшчэ апрацаванай і шырэйшае наша грамадзянства мала яшчэ знаёма з першымі праявамі тэатральнай дзеяльнасці ў нашай мінуўшчыне, выпускаючы на кніжны рынак гэту працу, аўтор загадзя просіць дараваць яму тыя недахватны, якія ў ёй спаткаюцца, і мае надзею, што гэтая кніжка заахвоціць іншых беларускіх пісьменьнікаў шырэй апрацаваць гісторыю беларускага тэатру і зрабіць гэта ляпей за яго.

*А ў т о ф.*

Вільня.

У кастрычніку 1924 г.

## I.

Зачаткі тэатру — драматычная творчасць у форме сцэнізаваанай песні, гульні-ігрышча з тэатральным элементам—паяўляюцца надта рана і спатыкаюцца навет у народаў, якія стаяць на вельмі нізкай ступені культурнага развіцця. Адзін з выдатных сучасных тэатральных дзеячоў, Еврэінаў, кажа, што ў Афрыцы навет можна бачыць патрэбу прафэсійных актораў.\*) Племя Ніам-Ніам мае вандроўных мімаў і п'явуноў, якія апранаюцца ў нязвычайныя адзежы накітавалі свайго роду тэатральных касцюмаў; у Лутуколаў пахаронныя танцы маюць характар драматычных спектакляў; Кафры ладзяць перад знатнымі чужаземцамі балетныя спектаклі... На астравах Палінезіі ёсць свае пантомімы... Чалавек побач з інстынктам самазахаваўчым, палавым і інш. мае інстынкт тэатральнасці.

---

\*) Н. Еврепнов. Театр как таковой. Берлин. 1923.



Як у ўсіх іншых народаў, гэтак сама і ў нас на Беларусі першых адзнак паяўленьня драматычнага элементу трэба дашуквацца ў культавым абрадзе і неадлучных ад яго песьнях, а таксама ў гульнях, у каторых тэатральны інстынкт, які мае кожны чалавек, знаходзіць сваё выражэньне ў дзеі. Гэткім чынам у захаваўшыхся да нашага часу народных абрадах, якія ўжо пад уплывам хрысьціянства ўтрацілі сваё старае культавое значэньне, у народных сьвятах, варажбах, харагодах, гульнях і г. п. мы бачым прысутнасьць больш або менш значную драматызму, бачым ня толькі дыялёг, які сам па сабе яшчэ ня ёсьць драма, але дыялёг зьвязаны з адпаведнаю мімікаю, з дэяй, аблічанай на глядзельнікаў.

Самыя старэйшыя з захаваўшыхся да нашага часу абрадаў і гуляняў зьвязаны са сьвятамі сонечнага году, устанавіўшыміся, ведама, яшчэ ў тую далёкую пару, калі сонца віталі як бога, які дае жыцьцё прыродзе.

Як у сьвеце стара-клясычным бог Дыёнізос паслужыў зародышам народнага тэатру, гэтак сама ў сярэднявечнай Эўропе і ў нас галоўным чынам са сьвяточных



гульняў пачалі выдзяляцца і разьвівацца элементы народных драматычных ігрышчаў.

Дзеля гэтага для пачатковай гісторыі нашай драматычнай літэратуры і тэатру шмат якія сьвяточныя абрады бязумоўна маюць значэньне.

На Беларусі ў паганскіх сьвятах і старадаўніх ігрышчах былі зачаткі драматычнай творчасці, якім аднак ня суджана было разьвіцца ў закончаную форму, але з астаткаў таго, што захавалася ў народзе, з таго, што калісь паказвалі скамарохі — гэтыя тагачасныя прафэсыяналы артысты, відаць, што й ў беларускім народзе сільна была патрэба тэатру.

У ігрышчах, карагодах, падзеі жыцця маляюцца мастацкім словам, песьняй хору, які кружыцца навокал сярэдзіны, пакінутай для сцэны дзеі, аб якой пецца. Лёгка зразумець, што тут не пецца аб здарэньнях эпічных, што гэта не апавяданьне. Не пецца тут таксама аб пачуцьцёх, аб тых абразох, якія даюць зьмест песьні лірычнай. Наадварот, тут «разыгрываецца дзея» ■ завязкай і разьвязкай, як зачаток драмы; трэба толькі глянуць на Купальскія і Калядныя гэтага роду песьні, каб пабачыць у іх то разгар страсьці, разь-



біваючай сямейнае шчасьце, то гісторыю няшчаснай закаханай жонкі або дзяўчыны, то дзяцюка дзеля яе забітага, то распачмаці, то ашуканага за сваю строгасьць бацьку і г. п. Адным словам усюдых драматычныя і трагічныя зачаткі \*). Але тое, што нам пакінула мінуўшчына ў форме больш ці менш закончанай, у пэўным творчым слове, у дзеі, каторая разыгрываецца і ў хоры, каторы пяецца, — ўсё гэта ў нас не дайшло да вышэйшага разьвіцьця народнага тэатру. Наагул славяне ў сваём жыцьці не дарасьлі да поўнага сьпелага веку ў тэй меры, як дарасьлі калісьці поўныя мастацкага пачуцьця грэкі. З аднаго боку суровы клімат і беднасьць ральлі, з другога — хрысьціянства, якое старым паганскім народным сьвятам і зьвязаным з імі гульням пастаралася даць новы зьмест — хрысьціянскі, не далі разьвярнуцца народным абрадам і ўстрымалі нармальнае разьвіцьцё народнага тэатру.

Купала мае свае абрады, свае характэрныя ўрачыстасьці і гульні, а разам

---

\*) Пётр Безсоновъ. Вѣлорускія пѣсни съ подробными объясненіями ихъ творчества и языка, съ очеркомъ народнаго обряда, обычая и всего быта. Москва. 1871 г.



з гэтым свой уласны цыкль песняў. Тутка сабрана ўсё, што ёсць для беларускага селяніна самага сьвяточнага, таёмнага, прыцягваючага і ігрывага ў працягу ўсяго летка, каторае ў іншую пору поўнае бязвыхадных цяжкіх работ пад сонечным зноем на пясках або балотах.

У Купалу ўсе песні маюць у сабе свае купальскія адзнакі. Гэтыя карагоды завуцца «гульнямі», «ігрышчамі», гэтак і ёсць нашы *Ludi*, наша сцэна, наш захаваўшыся зародыш народнага тэатру \*).

Купала — некалі самае важнае, найвялікшае сьвята, пасля агранічана сьвяткаваньнем толькі ў працягу адной ночы, але й тут стары абрад з кожным днём распадаецца пад ушывам хрысьціянства, асталіся адно толькі самыя неабходныя абставіны ўрачыстасьці, без якіх яна зусім-бы счэзла, — касьцёр і чучала; для іншых гуляняў патрэбна была-б падгатоўка, час ды й асобыя людзі; а тут даўно ўжо няма ні таго, ні іншага: прыходзе прыгон, настае час гарачых работ, усе ўчаснікі — рабочы люд, земляробы. Купальскай песні прыходзіцца толькі

---

\*) П. Безсоновъ. Бѣлор. пѣсни.



ўспамінаць стары абрад, але ня ўторыць адпаведнай дзеі. Тыя, хто калісь быў неабходным слугой і выразьнікам Купалы, пасля таго, як прагналі багіню, папсавалі сьвята й абрад, тыя адарваны лёсам ад свайго дзела, кінуты на вандроўнае скамарошае жыццё, а пасля й зусім счэзьлі бязьследна\*).

Як на Купалу жыве, гаворыць і дзействуець у стычнасьці з чалавекам уся прырода, гэтак на Коляду задаюць ей пытаньні і варожаць, разгадваюць таёмны зьмест яе адказаў. На Купальле гавораць і дзействуюць дрэвы, травы, краскі; на Коляды яны выступаюць у свайго роду драме, яны маюць стычнасьць з бытам чалавека, як напр. Хмель, Кананель, Мак, Просо і г. п. Тое самае й са зьверамі і жывёламі: іх прадстаўляюць людзі, уваходзячы ў іхняе палажэньне, або яны прадстаўляюць сабой чалавечае жыццё. Гэткія ёсьць напр. гульні—прадстаўленьні, як: Гусь, Яшчар, Мядзведзь, Журавель ды інш. Апрача гэтага або маскіруюцца часам вельмі ўдачна, найпрасьцей выва-рачваючы кажух. Самае распаўсюджанае—

---

\*) П. Безсоновъ. Бѣлор. пѣсни.

гэта *Казёл*, або часьцей *Каза* — гэты неадлучны таварыш клясычнае драмы, трагедыі й бога, які сьвятам сваім выклікаў да жыцця тэатр. У некаторых мясцох Казу робяць надта хораша (за яе апранаюць дзяцюка): з мордай, ражкамі, зістужкамі, званочкамі. Найпрасьцейшы спосаб — на галаву апранаюць белую кашулю, а над галавой чалавека прышываецца да кашулі зробленая з чаго-небудзь галава казы; морда яе зроблена з двух драўляных дошчак, праз якія праходзіць вироўка, каторай канец дзяцюк трымае ў руцэ сваёй і цягае за яе, а ад гэтага дошчачкі пляскаюць, як губы й зубы казы. Гэтыя самыя гульні спатыкаюцца й ў старадаўніх скамарохаў асабліва Мядзьведзь і Каза\*).

Каза мае ня толькі свой рэчытатыў прадстаўленьня, але й сваю спэцыяльную песьню:

Го - го - го, Козынька,  
Го - го - го, шэра,  
Го - го - го, бела,  
Ой, расхадзіся,  
Разьвесяліся

---

\*) П. Безсоновъ. Бѣл. пѣсни.



Па ўсяму дому  
Па вясёламу.  
Ой, пакланіся  
Сему гаспадару  
І жане яго,  
І дзеткам яго.  
Ого - го, Козынька,  
Ого - го шэра,  
Ого - го, бела!

Гдзе Каза тупаю,  
Там жыта купаю,  
Гдзе Каза рогам,  
Там жыта стогам,  
Гдзе Каза ходзіць,  
Там жыта родзіць.

Ого - го, Козка,  
Ого - го, шэра,  
Ого - го бела!  
Паслухай, Козынька,  
Гдзе ў звоны звоняць,  
Гдзе ў бубны бубняць,  
Гдзе ў трубы трубяць,  
Гдзе іскрышцы граюць!

Ого - го, Козынька,  
Ого - го, шэра,  
Ого - го, бела!  
Паглядзі на грады,

Щі няма здрады?

Старая баба

То тая здрада.

Салому сячэ,

Пірагі пячэ,

А сена смажыць,

Пірагі мажаць.

Ого-го, Козынька.

Ого-го, шэра.

Ого-го, бела!

Выскачыў ваўчок.

За казу чок-чок,

А ваўчаняты

За казяняты.

Мудрая Козынька

Дагадалася,

У ніцыя лозанькі

Захавалася.

„Я не баюся

Ні ў полі лаўца,

Ні ў лесе страўца.

Адно баюся

Старога Дзеда

Сіва-барода,

Той мяне заб'е

З тугога лучка

З правага плячка“.



Го-го-го, Козынька,  
Го-го-го, шэра,  
Го-го-го, бела!  
У нашай Козанькі  
Чатыры ножанькі.  
Ого-го, Козынька,  
Ого-го, шэра,  
Ого-го, бела! \*).

Абход з „Казой“ мае яшчэ ў сабе сьляды старадаўняга, ахвярнага і сьвятога для дахрысьціянскай эпохі зьместу.

Беларуская «Каза» ёсьць ня толькі таварыш прадстаўленьняў, гульняў, шумнага сьвята з музыкай, але напамінае сабой і старэйшыя, вышэйшыя істоты або старадаўнія сказы, якія ўлажылі душу ў прадстаўленьне і нарадзілі сцэну. Каза творыць увесь дабытак, яна прычына ўраджайнасьці, а яе рог ёсьць рог ізбытку, як у старадаўняй клясычнай Амальфэі. Яна клапаціцца аб выхаваньні новароджаных істот, старанна хавае іх, а ім, гэтак сама, як і маці, пагражае страшны даўнішні вораг, Воўк, або „Стары Дзед“, сіваба-

---

\*) Гэтая песня мае шмат варыянтаў. Глядзі: П. В. Шейнъ. Матэрыялы для изученія быта і языка рускаго населенія Сьверо Западнаго края. Том I, часть I, стр. 90—98.

роды з тугім лукам — гэта азлоблены бог Кронос або Сатурн. Гэткім чынам славянскае сьвята новароджанага „Божыча“, пазьней пад уплывам хрысьціянства прытарнованае да ражства Хрыста, ляпей за ўсё ахарактэрызоўваецца сваёй неразлучнай Казой, а яе абраз найболей разьвіты захаваўся на Беларусі\*).

Прадстаўнікамі мастацтва, акторскай дзеяльнасьці, ад старадаўніх часоў і амаль да паловы XVII ст. былі ў нас скамарохі. Дзеяльнасьць іх была вельмі разнародная. Яны былі прадстаўнікамі мастацкае літэратуры, адпаведнай да патрэб і тагачаснага смаку. Скамарохі, калі і не былі самі паэтамі, тварцамі, дык за тое перахоўвалі народную паэтыцкую творчасць. Яны — самыя даўнія і нія прадстаўнікі народнага эпосу, народнай сцэны, народнай музыкі. XI век жыў у нас яшчэ поўнай сілаю народнай творчасці і ня ведаў яшчэ таго, што вешчая песня Баяна ёсьць „паганая чартоўская справа“ \*\*).

---

\*) П. Безсоновъ. Бѣл. пѣсни.

\*\*) Матэрыялы аб скамарохах пачэрпнуты галоўным чынам з кніжкі: А. С. Фаминцынъ. Скоморохи на Руси. С. Петербургъ, 1889 г.



Князьявы і баярскія піры заўсёды ажыўляліся прысутнасьцю скамарохаў, а асабліва піры вясельныя. Але ня толькі на банкетах і вясельях, ня толькі ў князевых палатах, у баярскіх харомах і ў прыватных дамах скамарохі паказвалі сваё мастацтва, — яны зьяўляліся на вуліцах, на пляцах, на палёх, гуляючы ў нядзелі ды іншыя сьвяточныя дні сваі «прадстаўленьні» дзеля разьвесяленьня народу. Калі на банкетах і вясельях скамарохі былі галоўнымі пачынальнікамі песьняў і скокаў, дык тым балей сярод шматлюднага народнага на-тоўпу яны сваёй вясёласьцю, гульнёй, песьнямі ды скокамі, ня толькі весялілі народ, але й уцягвалі яго самога ў сваю гульню: песьні, скокі, сьмех, плясканьне рукамі, наогул бязьмежная вясёласць і разгулье народу — усё гэта зьлівалася ў адзін шумны абраз, у якім набожныя піонэры хрысьціянства бачылі астаткі ненавіснага для іх паганства, называючы народныя йгрышчы «чартоўскімі», „паганскай службай“ і г. п.

Але народ любіў весяліцца. Песьня кажа:

За тры капы селезьня прадала,  
А за капу дударыка наняла.

„Зайграй, зайграй, дударыку, на дуду, —  
„Няхай-жа я сваё гора забуду“...

І вось, ня гледзячы на строгія прамовы «святых» людзей, у народзе пераважала патрэба ўцячы ад шэрасьці жыцця, патрэба «гора сваё забыць».

Чартоўская магутная, паводле сярэдня-векавых пісьменьнікаў, сіла гудзьбы, г. зн. ігры на музыкальных інструмэнтах, якая бязвольна цягне слухачоў у скокі, выказваецца ў некаторых сказах і павучэньнях, духавенства, скіраваных проці ненавіснага для іх, як спадчыны паганства, скамарошства.

Але народ не пакідаў сваіх старых прывычак, любімых святочных забаваў. Пераадзяваньне і маскі былі ў хаду ў скамарохаў, якія ў гэтых народных гульнях былі галоўнымі дзеячымі асобамі. Скамарохі пераапрачаліся ў розныя вопраткі, ў якіх гулялі розныя бытавыя сцэнкі, нешта нахштальт пазьнейшых інтэрмедыяў. Апрачаліся за зьвяроў, надзявалі на твар маскі, прычаплялі бароды \*).

---

\*) Самая імя „скамарох“ мабыць зьвязана адзяваньнем маскі. Арабскае maskhara азначае сьмех, насьмешку, грэцкае масхарас, румынскае maskara, чэшскае maškaга, азначае маску.



Гульні скамарохаў абурывалі маральнае і рэлігійнае пачуццё людзей наважных, між інш. напр. Сымона Полацкага.

Духавенства пратэставала проціў „кашчунства і глуматворства“ вясёлых скамарохаў, каторых гульні ня былі надта абмяжованы вымогамі скромнасці і прызваітасці. Скамарохі, як людзі вандроўныя, якія здабывалі для сябе хлеб сваім мастацтвам, былі прымушаны прытарноўвацца да смаку карміўшай іх публікі, каторую яны весялілі музыкай, песьнямі, жартамі, прыказкамі, маскарадамі, фарсамі і г. п. Іхні юмар, ведама, павінен быў аднавядаць духу, настрою і смаку слухачоў ды глядзельнікаў. Чымсь грубей была весяліўшаяся народная маса, тым і большы быў цынізм, да якога даходзіла яе разгулье.

Але, ведама, юмар скамарахоў не аб-

---

Нерастаноўка літэраў, асабліва ў чужаземных словах, вельмі часта спатыкаенца ў народным прононсе, напр. ў некаторых мясцох Пскоўскай губ. народ замест *гліна* кажа *міла*, беларусы замест *рэвалзэр* кажуць часта *левалзэр*. Гэтак і слова *маскарас* лёгка магло ў вуснах народу перарабіцца ў *скамарас*, а пасля перайсці ў *скамарох*.

мяжоўваўся адным толькі цынیزмам. Апра-  
нутыя ў розныя касьцюмы і маскі яны  
гулялі сцэнкі, астаткі якіх перахаваліся  
ў народзе да сёньняшняга часу, як напр.  
упамянутая вышэй гульня з Казой. У Па-  
лесьсі нядаўна мядзьведзь, казёл і жура-  
вель былі адзіныя маскарадныя фігуры.  
Ролі іх спаўняліся вельмі проста: вывер-  
нуты кажух служыў маскарадным ка-  
сьцюмам. Гульня складалася з песняў  
і няхітрага рэчытатыву. Трэба думаць, што  
ў даўнішніх скамарохаў, як спэцыялістаў  
свайго дзела, гэты «спэкталь» быў больш  
дасканальны з вонкавага, касьцюмёрскага  
і мастацкага боку.

Дагэтуль захавалася ў народзе каляд-  
ная гульня, якая безпярэчна зьяўляецца  
спадчынай скамарошай творчасьці і дае  
нам паняцце аб сьмяхотных сцэнках, якія  
разыгрываліся перад народам.

На сцэну ўваходзіць селянін, Мацей  
з падвязаным жыватом і кажа:

Авей, авей, вох, вох, вох!

Вот, мае паночки,

Быў я ў пана Бараноўскага на куцьці,

Ды як пад'еў куцьці,

Дык не магу сапці!

Што мая Ульяна не рабіла,



І гаршчок на пупе станавіла, —  
Ды й тое не памагло  
Ды яшчэ горш прылягло.  
Параілі мне галясу, купэравасу  
Ды бурачнага квасу,  
Моху, чартапалоху  
І яшчэ нечага забыўся, троху, —  
Усё гэта зелье скалаціць  
Ды выпіць.  
Зрабіў я ўсё гэся, —  
Не памагло,  
Яшчэ горш прылягло.  
Вот каб нашоўся дахтарочак  
Ды палячыў мой жываточак —  
Аддаў-бы яму і торбачку і мяшочак.  
Доктар (выходзіць).  
Што табе, мужык?

Мацей

А вот, паночак,  
Нястраўнасьць, бурчэньне,  
Рэзачка, абэібэніла,  
Як Антонаву казу.

Доктар.

Кладзіся, мужык!  
Як цябе завуць?

Мацей.

Мацей.

Доктар (б'е яго палкай, кажучы):

Пацей, пане Мацей!... (пасья ўцякае),

Мацей (ўстае).

А ліха тваёй мацяры!

Папацеў, памацеў,

Ды й сам к чорту паляцеў!

Вот каб дагнаў,

Вот-бы ў плечыкі нагрукатаў \*).

Гэткім чынам у часы сярэднявякоўя скамарохі, ня глядзячы на пракленствы іхняга мастацтва з боку духавенства, былі пажаданы ўсюды, пачынаючы ад князевых харомаў, а канчаючы вулічнай масай. Аб вялікім князю Альгердзе (XIV ст.) летапісец выражаецца з асаблівай пахва-лай: „премудръ бѣ зѣло... и воздержаніе имаше веліе... потѣхи и игранія и прочих таковых не внимаше“... З гэтага можна зрабіць вывад, што іншыя князі «падехі, іграньні» і інш. любілі. А аб простым народзе няма ўжо што й казаць. Скамарох-музыка з сваім музыкальным інструментам быў неабходным госьцем там, дзе ладзіліся скокі, бо:

Ой, без дуды, без дуды

Ходзяць ножкі ня туды,

---

\*) П. Безсоновъ. Бѣлор. пѣсни. Москва. 1871. Стр. 79.



А як дудку пачуюць  
Самі ножкі танцуюць \*).

Рамясло скамарохаў было звязана  
з вечнай вандроўкай. Бо каб не абрыдзець  
людзём старым рэпэртуарам, каб мець  
заўсёды новых ды новых слухачоў, ска-  
марохі былі прымушаны вандраваць ад  
мястэчка да мястэчка, ад вёскі да вёскі.  
Музыка — „інтэрнацыянальны“ мастак —  
дык няраз мусіць здаралася скамароху  
бываць і на чужыне, бо голас музыкаль-  
нага інструманту аднолькава зразумелы  
для ўсіх. І песьня кажа:

Як павесіў я дуду  
Да й на зялёным лугу,  
Мая дудка звалілася,  
На кусочкі разьбілася.  
Ці ня дудка была,  
Весялушка была,  
Весяліла мяне  
На чужой старане \*).

Наогул дуда ёсць найбольш распаў-  
сюджаны музыкальны інструмент нашых  
скамарохаў і ў песьнях яна часта завецца  
„весялухай“.

Вандроўнае жыццё, гульні, пянёне

---

\*) Шейнъ. Бѣлор. народ. пѣснн.

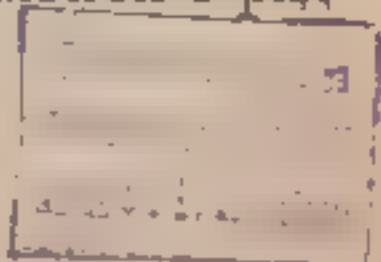
і скокі на банкетах, вясельях, сьвятах, ды патрэбны дзеля гэтага бязупынны пад'ём энэргіі, рэч зразумелая, прычыняліся да разгульля і п'янства самых скамарохаў, аб чым кажуць сучасныя летапісцы. На народных ігрышчах, сярод гуляўшай народнай масы бязумоўна скамарохі напіваліся „як сьлед“. Маючы мэтай весяліць ды забаўляць народ, скамарохі павінны былі мець вясёлы характар і дзеля таго найбольш распаўсюджаны быў іхні эпітэт: „вясёлыя людзі“. Але побач з гэтым іхняе рамясло разьвівала ў іх лоўкасьць, дагадлівасьць, хітрасьць, нахальства. У XVI ст. спатыкаюцца ўжо цэлыя ватагі скамарохаў, складаўшыяся з 60 — 100 чалавек, паяўленьне каторых ужо ня нясе гэтулькі радасьці жыхаром, як раней. Яны ўжо ня могуць сказаць аб сабе:

...А скамарохава горкая доля,

Што даюць толькі, бярэць і тое...

Яны ўжо бяруць і тое, чаго ім не даюць. Яны гвалтам ужо ўрываюцца ў двары і дамы жыхароў вёсак і гарадоў, гвалтам п'юць і ядуць у іх, крадуць і грабяць.

І барацьба з імі духавенства, якое раней ня мела падтрыманьня з боку сьвецкай улады, загастраецца ўсё сільней і рад





дэкрэтаў з боку ўлады сільна абмяжоўвае „грэшную, чартоўскую“ дзеяльнасць скамарохаў. Апроч таго іхняе павядзеньне пачынае ўжо вызываць у народзе пагарду і агіду да іх — „дьяблавых слугаў“.

Каля сярэдзіны XVII ст. вандроўныя, брадзячыя ватагамі „вясёлыя маладцы“ мала-па-малу сходзяць са сцэны, а там і сям раскіданыя аседлыя скамарохі, жыўшыя ў гарадох і вёсках, памалу перамяняюцца ў музыкаў цяперашняга тыпу.

Можна знайсці некаторае падабенства паміж даўнішнімі скамарохамі а цяперашнімі валачобнікамі ды калядоўшчыкамі, якія паяўляюцца ў сьвята—на Вялікдзень і на Каляду, і ходзяць кучамі ад вёскі да вёскі, ад хаты да хаты. Гэтак сама як і ў скамарохаў, так і тут ёсць гэтыя самыя пэрсонажы: і механоша, які зьбірае грошы і падарункі, і пачынальнік і памагальнікі або падхапнічкі або падгалосьнікі, ёсць і музыка (іскрыпка). І з валачобнай песьні відаць падабенства між валачобніцтвам і вандроўкай скамарохаў:

Ішлі, ішлі валачобнікі  
Ува цёмнай ночы ды па гразнай гразі,  
Валачыліся ды й абмачыліся,

Шаталіся і баўталіся,  
К багатаму дому пыталіся\*).

Але гэта ўжо не прафэсыяналы - пявуны, гэта людзі, якія зьбіраюцца ў грамаду часова, толькі ў пэўную пару году. Бяднейшыя сяляне зьбіраюцца ў грамаду ад 3 да 6 чалавек, а часам балеі, падбіраюць галасы і йдуць славіць сьвята па вёсках, мястэчках, сялянскіх хатах. Наперад ідзе механоша і нясе ў руках або на плячы даўгую палку, на якой тырчыць уваткнуты кусок сала. Падайшоўшы да двара, яны пачынаюць за пачынальнікам пяць асобых народных вялікодных песьні, у канцы якіх славяць гаспадара і гаспадыню (гэтак і скамарохі), атрымоўваюць сьвяточныя падарункі ды йдуць далей\*\*).

Калядоўшчыкі — гэта тое самае, што й валачобнікі, але атрымоўваюць новы назоў ад сьвята Каляды. Ходзяць гуртом хлопцы з дзяўчатамі, мужчыны, жанчыны — але бяднейшыя, бязхатнія або безьземельныя. Калядоўшчыкі аднак — гэта не жабракі, ня старцы, яны ня просяць, а вы-

---

\*) Шейнъ. Бѣлор. нар. пѣсни.

\*\*) П. Безсоновъ. Калѣки перехожіе. Часть II. Выпуск 4.



магаюць дароў ад сьвятога стала: гэта ім належыцца, гэта іхняе права, гэта сьвяточная ахвяра. І ім ахвотна даюць. Ясна, што гэта быўшыя некалі жрацы, а цяпер як-ні-як слугі сьвята, прадстаўнікі душы яго, самае істоты Каляды \*).

Цытаваны тут намі няраз П. Бязсонаў так апісвае гэты абразок з народнага быту:

... „Ад вакна да вакна нясецца хараное пяньне, там рэзкі мужчынскі голас, там дзіцячы звонкі; то сыцелецца па вёсцы, дзе яна скучана, то сярод раскінутых хат і фальваркаў, між надзеламі і палямі, садамі ды гаямі; замоўкне<sup>т</sup>гут, загудзе ў іншым кутку; уся ваколіца ажыла і жыве; слухае ціхая і сьвежая сівая, белаватая ноч беларуская, слухае і кліча прыслухоўвацца да гэтых урачыстых часін Каляды“ ... \*\*).

---

\*) П. Безсоновъ. Калѣки перехожіе, Часть II. Выпуск 4.

\*\*) П. Безсоновъ. Бѣлорускія пѣсни.

## II.

У канцы XV стагоддзя ў заходня-эўрапейскай літэратуры зьяўляецца новая форма драматычнай творчасці, выкліканая асобымі абставінамі тагачаснага інтэлектуальнага жыцця і развіваўшаяся выключна ў школьных мурах, дзеля чаго яна й атрымала назву *школьнай драмы*.

Першая мэта школьнай драмы была чыста практычная: ішло аб тое, каб навучыць моладзь лацінскае мовы, прывучыць казаць у публічных месцах лацінскія прамовы, вырабіць сьмеласць і чыстату дыкцыі, навучыць жэстаў і па-трэбнай для прамовы мімікі.

Спэтаклі ў школах ўсё больш ды больш уваходзіць у звычай, а пасля робяцца навет абавязковымі. Езуіты ў старой Польшчы амаль цалком, апанавалі школьнае выхаваньне, пакрыўшы ўсю старонку сеткай сваіх кольлегій, і школьныя спэтаклі былі тут адной з важнейшых праяваў драматычнай літэратуры.

Як ува ўсім, гэтак сама й у драматычным мастацтве, езуіты хацелі быць



першымі. І, дзякуючы захвату ў свае рукі школьнай справы, дзякуючы ўшыву на душы моладзі, якую выхоўвалі ў сваіх кольлегіях, акадэміях, мелі за сабой шмат людзей набожных, якія ня ўмелі адрозьніць рэлігіі ад езуітаў. Але, ня гледзячы на ўсю сваю хітрасыць і вялікі ўплыў, ня мелі доступу да сэрца народу.

Гісторыя езуіцкага тэатру абыймае больш за два стагоддзі ад 1571 году да 1773. Яна цесна звязана з гісторыяй езуіцкай школьнай справы і яе разьвіццём.

Езуіты сарганізавалі ў Польшчы агулам каля 29 тэатраў: у XVI стагоддзі было чатыры школьныя тэатры, у XVII стагоддзі паявілася 16 новых, у XVIII — шчырэ дзевяць. У гэтым ліку ў Вільні арганізуюцца школьныя спектаклі ад 1574 г., у Пінску — ад 1662 г., у Наваградку — ад 1681 г., у Менску — ад 1692 г., у Слуцку — ад 1715 г., у Несьвіжы — ад 1723 г., у Полацку — ад 1723 г., у Віцебску — ад 1766 г., у Слоніме — ад 1769 г. \*). У Польшчы, як ведама, побач з мовай польскай была абавязкова лацінская і вось

---

\*) Stanisław Windakiewicz. — Teatr kolegów jezuickich w dawnej Polsce. Kraków. 1922.

тут школьны тэатр, таксама як і ўсюды, меў на мэце добра навучыць моладзь штучна прышчапляўшайся да жыцця клясычнай мовы. Каб дайсьці да гэтае мэты езуіцкія кольлегіі падгатаўлялі вучыццалёў, якія, пішучы лацінскія драмы, прышчаплялі моладзі мёртвую мову.

Пісаліся п'есы вельмі адна да адной падобныя. Характэрнай адзнакай гэтай творчасці была тэндэнцыйнасць, напрамак уморальняючы, шмат там было альлегорычнасці, а мала мастацкага знаёмства з жыццём і чалавекам. Езуіцкі тэатр мае свой уласны рэлігійна-моральны тон.

Школьная драма дада ўсё, што толькі даць яна магла, не змяняючы сваёй істоты. Тут мы бачым усялякія мэтаморфозы, землятрасеньні, буры на моры; на сцэну зьяўляюцца драконы, духі, некля з чартамі, Олімп з усімі багамі, усялякія альгорычныя фігуры і г. п. Гэткім чынам езуіцкая школьная сцэна ёсць надта цікаўны матэрыял для гісторыі наагул тэатральнай тэхнікі і дэкаратыўнага мастацтва. Але матэрыял, які дагэтуль удалося знайсці, ня надта багаты. Пасля пажару ў Любліне ў 1758 г., у каторым згарэў касцёл і люблінскія школы разам

з іхнім студэнцкім тэатрам, засталася апісаньне гэтай падзеі, дзе аўтор падрабязна апісвае тэхнічнае ўстройства гэтага школьнага тэатру. Сцэна асьвятлялася згары; падлога была з нахілам у бок публікі (як і ў сучасных тэатрах); замест бакавых куліс ужываліся шэсьць пабудаваных з рамчатырохвугольных стаўпоў (па тры з кожнага боку сцэны), каторых кожная сыценка была пакрыта іншай дэкарацыяй — то відам лесу, то дамоў, то сыцен палацаў, то агню або хмар. Гэтыя стаўпы паварачваліся на сваіх восях і гэткім чынам давалі глядзельнікам уражэньне лесу, або вуліцы, або палацу, або пекла ці неба і г. п. Між гэтымі стаўпамі былі праходы, праз якія артысты ўваходзілі на сцэну. Задняя дэкарацыя дапасованая сваім рысункам да бакавых, складалася з дзвёх палавін, якія разсоўваліся ўлева і ўправа. Апрача таго ў памянёным апісаньні гаворыцца, што тэатральная сця была мураваная і мела восем вакон, а сцэна была драўляная, аддзеленая ад публікі разсоўвываўшыміся параванамі, якія замянялі цяперашнія заслонны \*).

---

\*1 Windaklewicz. Teatr koll. jez. w dawn. Polsce.



Сюжет камедій бываў выдумляны або браўся са сьвятой гісторыі, легендаў, жыцьця сьвятых, або гісторыі сьвешкай (галоўным чынам грэцкай або рымскай). Гэткім чынам школьная драма часта мела многа супольнага з даўнішнімі містэрыямі.

Характэрнай адзнакай усіх гэтых п'ес быў значны лік выступаўшых асоб, што не давала аўтору магчымасьці акуратнай характэрыстыкі і было перашкодай у мастацкай кампозіцыі. Але няма што казаць аб мастацтве ў школьнай драме. Калі часам і здарыцца якая сьмялейшая спроба, мастацкі парыў, дык яны расплываюцца ў шэрым моры бяздарнасьці. Але гэты тэатр (як мы ўжо казалі) быў выкліканы да жыцьця чыста практычнымі мэтамі. Тут ішло аб тое, каб усе вучні былі ў п'есе заняты, і, чым больш іх было ў даннай кольлегіі, тым балей дзеячых асоб было ў пісаўшыхся для іх п'есах. Былі п'есы, ў якіх лік асоб даходзіў да 200, а часам нават і балей.

Самая п'еса пісалася на лацінскай мове, іншыя-жа часткі яе — пролёгі, хоры, эпілёгі — на мове народнай. Апрача таго на народнай мове пісаліся *інтэрмэдыі* або *інтэрлюдзіі*.

Шмат глядзельнікаў не разумела мовы, на якой была напісана п'еса, а сачыла заходам дзеі па пісаным або друкаваным праграмам, раздаваўшымся публіцы. Каб даць магчымасць публіцы, зморанай нуднай школьнай драмай, крыху пасьмяяцца і адпачыць душой, а з другога боку, каб даць час аймам дэкаратарам, якія, падкасаўшы свае сутаны, ў поце чала разам з сваімі выхаванцамі перастаўлялі дэкарацыі і прыгатаўлялі замыславаты рэквізыт для чарговага акту, — між актамі п'есы ставіліся *інтэрмедыі*.

Інтэрмедыі — гэта невялічкія жывыя сцэнкі, якія маюць у гісторыі школьнай драмы вельмі важнае значэнне. Змест гэтых вясёлых сцэн браўся са смяхотных гісторый, розных фантэзій, народных анекдотаў і наагул з народнага быту. Тут дзеячымі асобамі былі ўжо не багі, не каралі, не сьвятыя і не антычныя героі, а — сяляне, цыганы, жыцы, жаўнеры ды іншыя прадстаўнікі гарадскога або вясковага пралетарыяту. Інтэрмедыі рана зьяўляюцца неабходным дадаткам да школьнай драмы. У Нямеччыне ўжо ў пачатку XVI стагоддзя смяхотныя сцэнкі на нямецкай мове ўстаўляліся ў лацінскі тэкст школь-

ных п'ес. Езуіты, якія спачатку не пазвалялі рабіць гэткія ўстаўкі на народнай мове, пасля ня толькі дапусьцілі іх, але навет узаконілі ў сваіх падручніках і пакінулі пасля сябе шмат інтэрмэдыйнай літэратуры.

Дзеля таго, што мовай нашага «паспа-літага люду» была мова беларуская, дык і інтэрмэдыі, якія ставіліся ў нашым краі, пісаліся галоўным чынам пабеларуску. Тут людзі ніжэйшага стану, як напр. селянін, жyd, цыган, гаварылі заўсёды пабеларуску, але ролі вартаўнікоў, старажоў і г. н. асоб, якія мелі стычнасьць з вышэйшымі клясамі і ўжо пасьпелі годзі аналячыцца, пісаліся, згодна з жыцьцёвай праўдай, папольску. Гэтак сама папольску вельмі часта праўмаляў і чорт, як прадстаўнік пэрсонажаў з больш шырокім сьветапаглядам, больш эдукаваных, а знакам тым таксама ўжо аналячаных.

Падбіраючы для драмы інтэрмэдыі, часам стараліся захоўваць нейкую, хаця-бы навет і далёкую, паўзьбежнасьць зьместу. Гэтак напр. гісторыя блуднага сына перапляталася з сьмяхотнай гісторыяй селяніна, зрабіўшагася «каралём». Блудны сын выяжджае з бацькаўскага дому; селянін



едзе ў горад, там напіваецца і, варочаючыся назад, падае ды засынае пры дарозе. Праходзіўшыя міма жаўнеры хочучь пажартаваць з яго і апранаюць яго ў каралеўскую адзежу. Блудны сын гуляе са сваімі прыяцелямі і пасля п'яны засынае. Селянін прачнуўшыся бачыць, што ён кароль: жаўнеры ўслугоўваюць яму, запаражаскае пасольства прыносіць яму дар — мёд і гарэлку; ён напіваецца п'яны ды йзноў засынае. Блудны сын прачнуўшыся бачыць, што прыяцелі яго абакралі, — селянін прачыхаецца ў сваёй старой сьвітцы і таксама разачарованы бачыць, што ён ужо не кароль, а бедны мужык... і г. п. \*).

Гэта інтэрмедыя ёсць свабоднай пераробкай на беларускі лад камедыі Пётры Барыкі „Z chłopa król" \*\*) і мае два варыянты. Другі варыянт вядомы пад загалаўкам *Ludus Fortunae, vera olim, nunc in scenam data historia* і цікаўны яшчэ з таго боку, што мы ў ім знаходзім адрывкі народных песняў.

---

\*) Drama de Fillo prodigo et Metamorfosis rustici in regem

\*\*) „Z chłopa król", komedja dworska, od Piotra Baryki napisana i na dworze Im. Pana A. L. wyprawiona. (1637).

На сцэну выходзіць, апіраючыся на палку, п'яны селянін і п'е:

Сядзіць сава на каліне, сычык на другой,  
Азірнемся, аглянемся ажно на чужой...  
(гаворыць): Сяргей! эй, Сяргей! за што ты мне папіхаеш, ня йдзеш? Сяргей!...  
(ізноў п'е):

Быў, быў Сямён баяр,  
Сем год яшчэ ня стар,  
Сам ляжыць на печы,  
Ногі на паліцы...

(гаворыць): Хмель! о, хмель! Куды ты мяне вядзеш, куды, хмяльнічаньку? Дай-жа пакой, пакінь мяне!... (падае). А я ка-заў, што так будзе!... Дылі-дылі-дынь дынь!... Максім, а, Максім! падлажы што пад галаву, сынку, Максім!... (Засынае. Прыходзяць гарадзкія старажы, апра-наюць яго ў панскую вопратку і пасыля будзяць):

— *Mości dobrodzieju! gość do waćpana przychodzi, wstań waćpan! Jegomość pan Baro chce waćpanu się kłaniać.*

— Максім, эй, Максім! дай пакой, спаць хачу.

— *Ale wstań waćpan, bo do waćpana pilny interes.*

— Максім, ужо я табе кажу, дай пакой!

— Nie Maksim, ale jegomość pan Bago chce waćpanu pokłonić.

— Які баран? Я-ж учора зарэзаў... (прачыхаецца, крэсыціцца). Што гэта? ці людзі, ці чэрці? толькі штось і крыжа не баяцца...

Старажы стараюцца пераканаць яго, што ён пан, а яны яго «покоювцы», вучаць яго гаварыць напольску, даюць яму віно. Ён п'е, паўтараючы адзіную польскую фразу, якую навучыўся: „*Pokojówsy! wiņa!*“. Пасля засынае, прачыхаецца даўнішнім мужыком і надта дзівуецца, ня бачачы ані віна, ані слуг. \*)

Іншы раз гэткія сьмяхотныя сцэнкі замянялі сабой пролёг і эпілёг п'есы. У камэдыі аб Іосіфе (*Comœdia de Jacob et Joseph Patriarchis*) спектакль пачынаецца ад таго, што ў школьную салю ўваходзіць селянін (*rusticus*) — беларус Іван і, пабачыўшы шмат публікі, здзіўлены пытаецца школьных старажоў:

Панове, што за дзела будуць тут дзе-  
лаці,

Ці ня свадзьбу на месцы сём бу-  
дуць скакаці?

---

\*) П. О. Морозовъ. Исторія русскаго театра. Томъ I. С.-Петербургъ. 1889 г.



Стораж (aulicus) адказвае яму папольску:  
Ja wiem, lecz tobie darmo nie powiem,  
Iwanie.

Іван:

Прашу цябе, скажы мне, міласьцівы  
пане!

Aulicus задае Івану розныя пытаньні,  
на якія той яму адказвае, а ў канцы aulicus  
у кароткіх словах аб'ясняе зьмест п'есы.  
Іван пытаецца:

— А ці будзецъ-жа чорт з рагамі?

— Będzie i ten...— адказвае яму aulicus  
і ў той-жа момэнт выскаквае з-за куліс  
Чорт ды пачынае чапляцца да Івана і га-  
няцца за ім (як і ў сярэднявечных камэ-  
дыйх чорт часам забягае са сцэны да пу-  
блікі):

— А вось я бес, сызматыцкі сын!

Іван:

— Ідзі-ж, чорце, ад мяне да беса.

Чорт:

— Я цябе люблю.

Іван:

— Ды я цябе ня люблю \*).

Трэба думаць, што клопат мужыка —  
schismaticus'a, якому трудна адчапіцца ад

---

\*) Морозовъ. Исторія русск. театра.

прыстаўшага да яго Daemon'a, вельмі падабаўся сучаснай публіцы і выклікаў бурныя ўзрывы сьмеху.

Пасьля гэтага пачынаецца самая „камедыя“, ў часе каторай Іван, седзячы між публікай, голасна робіць свае ўвагі \*), якія разьвеселяюць слухачоў, каторым мабыць дужа нявесела глядзець на нудную ад *maiorum Dei gloriam* напісаную \*\*) лацінскую драму з моральнай тэндэнцыяй, можа й не для ўсіх зразумелую.

Пасьля п'есы йдзе замест эпілёгу другая інтэрмедыя *Intermedium de Schismatico et Unito Catholico*, напісаная прозай. Стораж — уніят пачынае параконваць праваслаўнага Івана, каб той перайшоў на уніяцтва.

Вельмі цікаўна сьпрэчка, якую яны вядуць на гэту тэму. Мужык адказвае:

\*) Гэта ёсьць адна з самых старых інтэрмэдый, якія дайшлі да нашага часу, з рукапісу 1651 г. езуіта Эўст. Пылінскага з Горадна. (Е. О. Карскі. — Бѣлорусы. Томъ III. Петроград. 1921 г.).

\*\*) Звычайна на езуіцкіх творах быў напіс: *Ad maiorem Dei gloriam beatissimaeque Virginis Mariae sempiternam laudem, omniumque sanctorum plam venerationem*. (Для вялікай славы Божай, вечнай хвалы Дзевы Марыі і чэсьці ўсіх сьвятых).

— Добра наша вера «усьмітыцкая» (схізматыцкая), ды такі, праўду мовячы, лепша ляцкая ды й «воняцкая», бо што лях, або «вонят», то й панок, а што «усьмятык», то мужык лядашчо. Ды што-ж, такі й добра: па Сеньку шапка. Мужыком — добрая мужыцкая вера, сабака зьесьць і бяз солі. Старая наша вера, праўда, ды й сьвет не малады...

Пасьля на сцэну зьяўляецца другі старожітаксама стараецца пераканаць мужыка:

— Вельмі цябе люблю, мой мілы суседзе, як гарчыца мёд, хачу, каб ты быў у небе, гдзе ласно, гдзе хораша, гдзе мудра; а так «зостань» воніятam, бо воніацкая вера сьветлая, глыбокая, харошая...

Але гэтыя аргумэнты не пераконваюць мужыка:

— Што гаворыш — адказвае — як казёл у ваду гледзячы, калі наша вера і высока і глыбока — ці хрэн-жа яе дасягнець? Калі гэта вера сьветлая, то нам грэшным да яе і не прыступіць.

— Што сьак выскепаўся на веру сьвятую? зараз цябе пачну кіем цесаці і так саб'ю, як горкая яблыка. Не пляці Гаўрыла-дурніла! вера наша добра, бо Богу любая, людзём спасенная.



Але й гэты аргумэнт з пэрспэктывай „кіем цесаці на горкае яблыка“ яшчэ не прамаўляе да розуму «дурнілы», бо ён адказвае:

— Няхай будзе Богу хвала, чорту трасца, я „вонятам“ ня буду, бо бацькі мае ня былі, а також хлеб ядані, півцо півалі з (без?) карчмы не бывалі. — што-ж мне гэтая прынясень вера?

І прапаведнік уніі пачынае злавацца і пужаць непаддаваўшагася мужыка пякельнымі мукамі:

— Стой, пастой, суседзе, прыйдзе на цябе суд Божы, прыйдзе з мёртвых паўстаньне, будзеш ня раз верашчаці, крычаці, клеваці... есьлі схізмы не пакінеш!

— Што-ж — адказвае прастадушна мужык—ды й у цекле я туды-ж пажыўлюся: вадзіцы прынясу, дравец нарубаю, так-такі хлебцам сыт буду...\*)

І толькі тады дасягае свае мэты уніят, калі, пужаючы селяніна пякельным вагнём, падсоўвае яму запаленую свечку і кажа: „Вось пакаштуй пальцам, ці смачны вагонь?“.

---

\*) Морозовъ. Ист. рус. театра.

Праваніс ува ўсіх цітатах мы даем сучасны. — *Аўтор.*

Гэты намацальны аргумент у канцы канцоў пераконвае цвёрда трымаўшагася веры бацькоў сваіх мужыка, каторы крычыць ад болю і згаджаецца на ўсё:

— Ой, леле! Пра-Бог баліць! да-душы-ж баліць! буду „вонятам“, есьлі „вонья“ ад пекла бароніць...

Гэта сцэнка ёсьць характэрнай для XVII ст. і дае нам абразок тагачасных на рэлігійную тэму спрэчак, цікаўна яна таксама фігурай опонэнта — праваслаўнага селяніна. Аўтор яе (той самы, што й напярэдний інтэрмедыі — езуіт Эўстахы Пыліньскі) бязумоўна меў на мэце выставіць на сьмех дурнога мужыка *schismaticus'a*. Інтэрмедыя канчаецца згодай мужыка перайсьці на «добрую ваянцкую веру». Але аўтор і ня мог інакш яе закончыць, бо загадзя меў ужо, згодна з абавязковай тэндэнцыяй, гэткі літэратурны плян. Але для нас гэта ня мае вагі. Важна, што гэты *schismaticus rusticus*, які, баронячы сваей бацькаўскай «мужыцкай веры», з гэтакім найўным юмарам адказвае на довады праціўніка, ня меўшага лепшых аргументаў, як пагрозы «кіем цесаці» або страх пякельнага вагню, — паміма волі аўтора — тып вельмі сымпатычны. Его рэп-

лікі бязумоўна сьпісаны з натуры і, ня гледзячы на езуіцкую апрацоўку, пераданы надта ўдачна \*).

Цікаўна з боку мовы і зьместу інтэрмэдыя *Daemon et pueri illius, Rusticus, Judaeus*, якая належыць да XVII сталецця.

Чорт захварэў і кліча да сябе беларуса-чараўніка, каб лячыў яго. Прыходзіць чараўнік, каторы гэтак аб сабе кажа:

Добры я цырулік, умею лячыці,  
Ведаю, як лякарства добрага зажыці.  
Я яго зьлячу зараз агародным зельлем,  
Выпару чорта ў лазьні маладзенькім  
хмелем.

А калі не паможа, то-ж жыда з мась-  
цямі

Зазваці, з рознымі яго пархумамі \*\*).

У далейшым дыялёгу бачым лячэньне чарта чараўніком, які пародыіруе доктара. Чорт прадстаўлен дурным і хворым,—характэрыстыка, якая ня згодна з народнай творчасцю. Інтэрмэдыя канчаецца моралізатарскім вывадам, зусім не зьвязаным

---

\*) Морозовъ. Ист. рус. театра.

\*\*) Е. Ө. Карскій. Бѣлорусы. Том III. Петроград. 1921.



з папярэдняй дзеяй, у канцы якога аўтор праз вусны беларуса заклікае слухачоў:

Пакідайце - ж грашыці, а Бога малеце,  
Няхай нас тут караець, а не на тым  
сьвеце.

Ёсьць цэлы цыкль інтэрмедыяў, у якіх побач з селянінам выступае вучань — Studiosus.

У інтэрмедыі *Colonus, Studiosus*, якую ў езуіцкіх кольлегіях прадстаўлялі ў XVIII стагоддзі, сцэну пачынае селянін, які глядзіць, як вучні гуляюць, і кажа:

— Ахці мне-ж! людзей, людзей, як вады!  
але там рабяты жэўжыкі, як віхар іх носіць, круцяцца. Гэта, кажуць, што іх на пагулянку раз у год пушчаюць. Там-жа то там ні ладу, ні парадку; адзін другога піхіць носам на зямлю, у чубкі, на кулачкі як запаліць... Ах, дарога, дарога праклятая, самыя някелішкі, утаміўся як сабака. Пашанаваўшы яснага сонейка, краснага месячыка і вас паноў. прысяду троху. Мае панове! Ат на пацеху вашу і сваю прызнаюся вам, што ёсьць у мяне дома байструк, \*)ды жалься Божа, што мужыком

---

\*) Паводле Морозова („Ист. рус. т.“): байструк, паводле Карскага („Бѣлорусы“): Баўтрук.

урадзіўся — такая пашкуда прамыслыная...

Да яго падходзіць вучань і пытаецца:

— A ty, muzyk, co ty masz za sprawę?

— Ня музык\*), маспане, ані дудар — адказвае селянін — парою ў кулак затрублю, кялі дзеткі ў хаце зубамі звоняць.

— Ale co ty masz za sprawę?

— Не, маспане, няпісьменны чалавек, прававацца ня ўмею, а хоць-бы й пасварыўся з суседамі, то зараз ураднік разсудзіць справу пастронкам.

— Czy masz jaką potrzebę? \*\*).

— Куды, мой ты салавейку, патрэбы, я й кунтуша ня маю, добра, каб сьвітка была на хрыбце.

— Głupi chłop jak cielę.

— Было адно цялятка і тое злохла.

— Dyszkuruje, jak grochu się objadłszy.

— У мяне, панічу, дзицей як бобу, а гароху й асьмінкі нету\*\*\*).

— Darmo, jak widzę, groch na ścianę rzucam.

— І ты, маспане, вельмі шуміш; гарох у гаршчок, не на сыцяну кідай.

— Chłop rozumu i za szeląg niema.

---

\*) Музыка.

\*\*) Польскі тэкст і тут, і далей, таксама як і беларускі, паводле сучаснага правопису.

\*\*\*) Няма.

— Ды такі ў мяне барада, як лес, а розуму-бы ня было! А гэта знаеш, мой лебедзю, што кажуць: калі-б на панскую мудрасьць ня мужыцкая хітрасьць, даўно-б мужыкі пагіблі...

Далей селянін разказвае аб сваім сыне і кажа, што хацеў-бы купіць для яго «розуму», калі гэта будзе каштаваць ня надта дорага. Вучань згаджаецца за плату даць селяніну крышку «розуму» для яго сына і пытаецца ўва што ён возьме. Той адказвае:

— Кажуць, маспане, што розум да галавы йдзець; дык гэта ты, нашэць, мне ў вуха накладзі, а я сынку свайму ўдома ўсё вытрасу.

— *Słuchajże: Verbis coepi novi(s).*

— Што? што? з вярбы цапы новыя? Не, мой галубчыку, з вярбы лядашча цапы. Вучы чаго іншага. Паруш і розуму лацінскага.

— *Czy nie chcesz być mathematicus?*

— Гэта, гэта матаць на вус? Гавары больш.

— *Dobrze. Sunt duo cardines coeli.*

— Што? што? Дзьве карбоны цэлыя? Ня маю, бачыш, ні адной цэлай, вытрасьлі вураднікі...



У гэтым родзе дыялёг вядзецца далей. Урэшце вучань хоча адтрымаць за сваю навуку ўмоўлены *talar bity*. «Не, галубчык, — адказвае мужык, — сам ведаеш, што глупы даець, а мудры бярэць, а я цяпер набраўся розуму з твае навукі й ня дам табе ні шэлега»...

Гэтая сцэнка магла мець вялікі пасьпях сярод слухачоў-вучняў і вызываць сьмех. Для нас цікаўна характэрыстыка мужыка, які на першы пагляд здаецца дурны й праставаты, ён не разумее простых простых рэчаў, сказаных у чужой для яго мове (папольску, палацінску), але мае сваю «мужыцкую хітрасьць», ■ якой дае сабе раду вучонаму студэнту і нават ашуквае яго. Нязвычайна для эпохі тая нітка спачуцыя мужыцкай бядзе, якая час ад часу прабіваецца праз дыялёг. Гэтак аўтар у рэпліках селяніна кажа аб дзетках, якія «ў хаце зубамі звоняць» (з голаду або холаду), аб тым, што «гароху й асьмінкі *нету*», што апошняе цялятка здохла, што «добра, каб сьвітка была на хрыбце», што «карбоны вытрасьлі вураднікі».

У інтэрмэдыі *Colonus et studiosus fugitivus* селянін выходзіць на рынак:

— Зноў я на торг з мяхом, з кісыня-  
ном гэтым, купіць ня купіць, а натарга-  
ваць вольна. Той шубравец скубэнт хацеў  
простага чалавека ашвабіць, ды й Мікіта  
цвік ня дасца. Трэба-бы троху *папаль-*  
*скему ензык пжэламаць*, каб ня *ўшэнды*  
васпанства пазналі, *жэ клоп простак*.  
Слугаваў я *кедысь* і пад харунгвё Dragarско,  
патрэба толькі сабе *прыполніць*.

Падбягае да яго студэнт, які уцёк  
з бурсы ад строгага інспэктара, і просіць  
«шана мужа» схаваць яго ад пагоні, абя-  
цаючы яму за гэта падарыць свой *kontusik*.  
«Панятка, мой салавейка, — з няшчырым  
спачуцыцём пытаецца селянін — ці не ад  
бакіламара ўцякаеш?» ды хавае яго  
ў мяшок, завязвае і папераджае, што: калі  
прыбяжыць інспэктар і спытаецца, што  
ў мяшку дык ён (селянін) скажа, што там  
«пляшкі, шклянкі, банкі»; а калі пачне  
біць, дык «ты, панятка звані так, як шкло:  
дзін - дзін - дзін»...

Пасьля селянін, перамяніўшы голас,  
кажа пацольску: „А co to, chłopie, masz  
w wozie?“ «Шкло, маспане!» адказвае сваім  
голасам. Пасьля йзноў чужым голасам:  
„Pokaż sam, jakie szkło niesiesz“. Сваім го-  
ласам: «Не пакажу, мой лебедзю, гэта,

бачыш, шкло рыцарскім вузлом завязаў гутнік». Пасьля, быццам раззлаваўшыся інспэктар, пачынае біць кіем завязанага ў мяшку студэнта, а той, як было ўмоўлена, крычыць у мяшку. «дзін, дзін, дзін»... Урэшце разьвязвае вузел і выпускае пабітага на волю, паказваючы від, быццам і самому дасталася: «Ахці мне! і зубы павыбіваў, і бакі паламаў, панёс яго бес ужо». Студэнт дзякуе селяніну за ратунак, аддае абяцаны *kontusik* і йдзе. Інтэрмедыя канчаецца монологам селяніна, з якога прабіваецца яе ідэя:

«Ой так трэба гэтых жэўжыкаў розуму навучыць; накідаў я яму добра, няхай знае, што то ад бакіламара ўцякаць»...

Зьмест інтэрмедыі *Literat, Wieśniak, Samochwalski* гэтакі: прыехаўшы з чужых краёў, Самахвальскі вызваў на дыспут Літэратара і хоча вясці з ім сурэчку жэстамі (*argumentować na migi*). Літэратар баіцца няўдачы, але мужык Гаўрыла бярэцца дапамагчы яго бядзе. Літэратар апранае яго ў вопратку вучонага і, прадставіўшы як свайго вучня, садзіць насупроць Самахвальскага. Самахвальскі важна працягвае руку і выстаўляе адзін палец. Гаўрыла з гэтым самым важным



відам выстаўляе два пальцы Маўчанка. Самахвальскі падымае сваю руку ўгару. Гаўрыла сваю апускае ўніз. Самахвальскі паказвае Гаўрыле адкрытую далонь, а Гаўрыла яму сыціснуты кулак. Самахвальскі здаволены: „*bonissime! bellissime!*” і аб'ясняе значэньне сваіх жэстаў з свайго погляду: падняўшы палец угару, ён гэтым хацеў сказаць, што Бог стварыў неба, а яго праціўнік, апусьціўшы руку, дадаў, што — й зямлю і г. п. А Гаўрыла на гэта адказвае: «Шуплю, маспане, гэта ты мудрэц, гэта ты місыцок, нічога, бачу, ня знаеш; ось я цябе розуму наўчу гэтак: хацеў ты, вэшэць, мне адным пальцам адное вока выкалаць, а я табе двёма абадва; хацеў ты мяне на высокую шыбеніцу цягнуць, а я цябе ў зямлі закапаць; хацеў ты мяне ў шчоку ўдарыць, а я табе й зубы выбіць»...

Школьных драм, у каторых інтэрмедыі былі-бы цесна звязаны з галоўным зьместам, было ня шмат. Звычайна ў тэксце п'есы пасля кожнага акту толькі пісалася: *sequitur intermedium*, самыя-жа інтэрмедыі пісаліся асобна, і гэтакім чынам рэжысэр меў свабодны выбар з асобнага досіць багатага рэпэртуару. Гэтая незвя-

занасьць імтэрмэдый з паважнай фабулай  
школьнай драмы бязумоўна прычынялася  
да іх разьвіцьця, тым балей, што іх аў-  
торы ня былі звязаны ніякімі тэорэтыч-  
нымі правіламі і маглі зусім свабодна  
апрацоўваць выбраную сабе тэму. Гэткім  
чынам інтэрмэдыя, спачатку кароценькая  
сцэнка, памалу расшыраецца ў цэлую  
«сьмяхотную камэдыю».

Народнае жыцьцё з усімі характэр-  
нымі сваімі асаблівасьцямі ярка адбіваец-  
ца ў інтэрмэдыях, якія прарываюць між  
актамі нудную схолястычную драму і ве-  
селяць публіку, і дзеля гэтага яны расхо-  
дзяцца далёка за школьныя парогі, зда-  
бываюць сабе папулярнасьць сярод шыро-  
кага грамадзянства і, ў інных палітычных  
абставінах, маглі-бы зрабіцца асноваю для  
далейшага разьвіцьця народнага тэатру.  
У гэтым напрамку навет былі маленькія  
патугі.

У другой палове XVIII стал. паяў-  
ляецца «Komedyя» ксяндза Каэтана  
Морашэўскага, напісаная ў стылю ста-  
рой школьнай драмы з дзеячымі асо-  
бамі ніжэйшага стану, як Селянін, Жыд,  
Чорт, Пакутнік і др., у якой Селянін  
кажа пабеларуску. Таксама пабеларуску

напісаны й рэплікі Жыда, але з некаторымі сьмяхотнымі перакручаннямі дзеля захавання жыдоўскага прононсу.

Зьмест п'есы гэтакі: мужыку абрыдла вечная праца, ён пачынае скардзіцца на сваю долю і наракаць на прабацьку Адама, які, зьеўшы яблык з забароненага дрэва, загубіў увесь род людзкі. Зьяўляецца Чорт, які кажа, што дарма мужык кляне Адама, бо й сам ня ўстрымаўся-б, каб ня зьесьці забаронены яблык, і прапануе зрабіць спробу, прапануе мужыку памаўчаць праз нейкі момэнт. Калі той ня ўстрымаецца, дык Чорт возьме яго душу. Мужык згаджаецца, але ня можа ўстрымацца ды праігрывае справу.

Галоўная дзеячая асоба — селянін Дзёмка. Ён, таксама як і падобныя тыпы ў школьных інтэрмэдыях, дурнаваты, гавора шмат лішняга, любіць гарэлку, але й хітры. Чорт тутка разумнейшы за таго чорта, які выступаў у інтэрмэдыях і вельмі часта быў надта дурны. Тутка ён хітры, магутны, усё можа зрабіць, калі прадаць яму душу. Але адначасна ён зьяўляецца й пэрсонай моралізуючай: праз яго вусны аўтор выказвае свае думкі. Чорт тут быццам прадстаўнік іншай вышэйшай кля-



сы грамадзянства і шырэйшага пагляду, і ён гавора папольску\*).

П'еса гэта есць пераход ад простых няхітрых даўнішніх інтэрмедыі да запраўдных драматычных твораў у народным духу. П'еса пачынаецца гэтак:

Дзёмка кажа:

— Ох, як нешчаслівае жыццё маё! Хаджу я, хаджу пераз цалютанькі дзень, аж ногі анямелі, рук ня чуваць ад працы і тапара, а горш яшчэ ад цапа; малачу ад самых курэй, аж мала-што не да паўдня якбы сам адзін: праўда, што й жонка намагала, ды што-ж яе за работа, ведама жаночкая справа, цюкне колька разы цапом, аж зараз яе ліха й бярэць, то сядзець, то ляжаць, то колькі падапруць, чорт лоньскі яе дусіць, потым яшчэ з го-манам і кляцбою пайдзець... Ірападіяно, нешчаслівае жыццё нашае, бо ўсё як гараваць, так гараваць мусім... Каб то Адам, першы наш ацёц толькі не саграшыў, так-бы й мы гэтак не працавалі-б... А я й шэлегa пры душы ня маю, да-душы-ж ня маю! А пан аднак на тое не глядзіць, да ўсё крычыць: заплаці, скурвы

---

\*) Карскіі. Бѣлорусы. Т. III.

сын! заплаці, вужава кроў, мужык! Ага ту, ага ту, на цябе! Адам, Адам, як ты нас пагубіў...

У другой зьяве ўваходзіць на сцэну Жыд.  
Жыд:

— Ню, на цябе цёрны год, хадзіць ■ хадзіць за табою, буль двойчы ў тваёй хаце, аз ледво тут я цябе знасоў; калі ты мне аддасі за гарэлку?

Селянін:

— Прападзі ты, ня маю гдзе ад цябе падзецца, аддам, ліха ня возьмець\*).

Сцэна з жыдом канчаецца лаянкай з абодвух бакоў і жыд спалоханы ўцякае ад хітрага Дзёмкі, кажучы:

— Будзь здароў, дзякую, што з душою мяне пусьціў...

Дзёмка, астаўшыся адзін, ізноў скардзіцца на Адама і кажа:

— Каб то ён не саграшыў, дык-бы жыд пракляты, сьмярдзюх астатні, мне ў вочы ня лез-бы, а я-б у раі што-дзень

\*) Захоплены жывой беларускай мовай героя камедыі кс. Мораўшэўскага аўтор гэтай працы пазволіў сабе ў сваёй „Птушцы шчасьця“ (п'еса ў 3 акт. са сьпевамі і скокамі) скарыстацца некаторымі часткамі монологу Дзёмкі даслоўна.

па паўтара-б гарца з квартаю і палавінкаю выпіваў-бы і ўсё-б сабе сьпяваў... Адам! Адам! на ліха табе было слухаць жанчыны, было табе яе вяроўкаю, вяроўкаю от так, як я сваю часта сьвянчу...

Камэдыя мае густа народных прыказак і вобразных сказаў; гэта даказвае, што аўтор добра ведаў мову і быт беларуса. Аб гэтым яшчэ вельма вобразна сьведчыць сцэна з пакутнікам, які, пабачыўшы беларускую дуду, думае, што гэта нейкая страшэнная гадзіна.

*Дзёмка.* — Чаго, ваша, баішся, ці ня знаеш, што гэта ёсьць?

*Пакутнік (Pokutujący).* — Nie wiem.

*Дзёмка.* — Гэта не гадзіна, гэта дударская. На ёй можна граць...

Пакутнік ня верыць і баіцца ўзяць яе ў рукі. Дзёмка бярэ яе і грае.

— Як твой дурны ум, дык баішся — кажа — ня мусіў ты быць з нашымі брацьмі ў карчме, а мы, калі зьбярэмся да карчмы, мала яе не развалім ад гуку толькі дуд нашых...

У канцы п'есы селянін выказвае гапоўную думку аўтора. Ён шкадуе, што слухаўся тых, каторыя

... „казалі, каб я быў няверным



пану, каторыя акрасьць пана за грэх ня мелі, каторыя пры малацьбе колькі разы паколька чвёртак у карчму насілі са мною разам на гарэлку..., каторыя як паном адказаць, з віны выкруціцца вучылі. Праклятае тое таварыства! праклятае з шэльмамі жыцьцё!... Ніколі-б я гэтак нешчасьлівы ня быў-бы, каб з тымі не таварышыў, каторыя з «д'ябламi» живуць... Ах, бяда-ж мая, бяда! Беражэцся, мужычкі, беражэцся, я вас асыцерагаю, ня ругайце ані на Бога, ані на Адама, але на сябе, мы горшы яшчэ, як Адам: і ён, праўда, саграшыў, але раз толькі, і раз пакутаваў. А мы дзень на дзень грашым і пакутаваць ня хочам! гэта то прычына нашай згубы, гэта ў пекла нас вядзець»...

Апрача школьных спэтакляў, дзе заўсёднымі глядзельнікамі былі вучыцялі, бацькі ды сваякі вучняў, раз у год ладзіліся спэтаклі даступныя для шырэйшай масы. Раз у год манастырскія законы назвалялі ўва ўнутраную цішыню жыцьця кольлегій дапусьціць шырокую публіку, між якой бывалі й жанчыны, але толькі з вышэйшага стану. Гэтыя спэтаклі называліся „*Declamatio major*” \*). Перад пе-

---

\*) Windakiewicz. Teatr koll. jez.

рапоўненай публікай саляй, вучні (жакі) пасыла доўгай падгатоўкі паказывалі на сцэне сваё мастацтва.

Штогодняя зьмена вучняў не дапускала, каб у езуіцкіх кольлегіях утварылася нешта накшталт драматычнай студыі. Езуіцкія школы мелі заўсёдныя тэатры, але ня мелі на мэце ані выхоўваць драматычных аўтораў, ані актораў - прафэсыяналаў. Навука лацінскай мовы ды пэдагогічныя мэты не давалі разьвіцця духу мастацкай ініцыятывы. \*)

Мобілізацыя да спэтаклю ўсіх вучнёўскіх сіл, не разьбіраючыся, ці мае хто з іх сцэнічны талент, ці ня мае, — не магла — рэч зразумелая — даць спэтакль закончаны з мастацкага боку. Ды й самі «акторы», мусіць, глядзелі на сваю «творчасьць» больш як на частку праграмы вучэньня, як на школьную прынуку, чымсь на мастацкую працу. Вуйціцкі \*\*) апісвае забаўнае здарэньне, якое было ў Полацку на езуіцкай сцэне ў часе спэтаклю „Ścieście św. Jana“. Вучань, які прадстаўляў тэлавішча сьвятога Яна і ляжаў на сцэне

---

\*) Windakiewicz. Teatr koll. jez.

\*\*) Kazimierz Wójcicki. Teatr starożytny w Polsce. Warszawa. 1841.

з пакрытай галавой, заснуў і пачаў храп-  
сьці. У гэты час другі, які быў загрымі-  
раваны на сьв. Яна і сядзеў пад сцэнай,  
высунуўшы толькі праз дзіру ў падлозе  
сваю галаву, прадстаўляючы гэткім чынам  
адсечаную галаву мучальніка, пачуўшы  
храпеньне свайго таварыша, пачаў голасна  
сьмяяцца. Ведама, публіка, пабачыўшы шчы-  
рую вясёласьць адсечанай галавы сьвятога,  
ня менш шчыра разьвесялілася.

Але выступленьні ў інтэрмэдыях, дзе  
патрэбны быў меншы лік дзеячых асоб  
і дзеля гэтага лягчэй можна было пада-  
браць адпаведны з прыродным юмарам  
акторскі матэрыял, маглі адзначацца боль-  
шай мастацкай стараннасьцю. Ды й жывая  
народная мова, жывы, вырваны з жыцця  
сюжэт, просты шчыры юмар інтэрмэдыі  
большы, мусіць, мелі пасьпех у вясёлых  
жакаў і больш мелі ахвочых да выканань-  
ня ролі мужыка, чарта ці цыгана, чымсь  
да няцікаўнай ролі тулавішча сьвятога  
Яна.

Вышэй сказана, што некаторыя інтэр-  
мэдыі разыгрываліся на салі пасярод пуб-  
лікі. Дзеля таго, што ў той час, як ра-  
зыгрывалася інтэрмэдыя, сцэна была за-  
нята перестаноўкай дэкарацыі для чарго-



вага акту, трэба думаць, што інтэрмэдыі амаль што заўсёды разыгрываліся перад заслонай на авансцэне. Гэтая дагадка мае сваю падставу яшчэ й дзеля таго, што таксама і некаторыя алегарычныя фігуры— як адзначана ў рукапісах — прамаўляюць „ante proscenium“ \*).

Узяты з народнага штодзённага жыцця змест інтэрмэдый, іх чыста народная мова і юмар рабілі з іх папулярныя спектаклі і былі прычынай іх шырокага распаўсюджвання. Школьнікі, зьявіўшыся на вакацыі ў свае родныя сёлы і вёскі, хачелі паказаць сваё здабытае ў школьных мурах «мастацтва» і часта ладзілі спектаклі, карыстаючыся тым рэпэртуарам, які яны вынеслі са школы і, бязумоўна, перад вясковымі глядзельнікамі гулялі не лацінскія драмы з незразумелымі для народу клясычнымі героямі, персонажамі грэцкай або рымскай міфалёгіі або здарэннямі з жыцця сьвятых, — але беларускія інтэрмэдыі.

І школьнікі, *жакі*, разносілі новую творчасць па ўсяму народу, гуртом і паасобку, у хаты і на вясковыя пляцы. Ад-

---

\*) Глядзі: Windakiewicz Teatr koll. jez.

ным словам, яны занялі месца старадаўніх народных скамарохаў, вясёлых людзей.

У гэтых просьценькіх сцэнках школьная драма мела стычнасьць з жыватворнымі элемэнтамі народнага жыцця і паэзіі. Як процілежнасьць схолястычнай адарванай ад жыцця дзеі драмы, інтэрмедыя адбівала ў сабе жывое запраўднае жыццё. У лёгкай сьмяхотнай форме яна паказвала народны быт з усімі ягонымі асаблівасцямі, часта правікаючыся рэлігійнымі і палітычнымі інтарэсамі масы. Адаляючыся ад школы, уваходзячы на шлях асаблінага, самастойнага разьвіцця, інтэрмедыя прытарноўвалася да смаку сваёй публікі, прыцягвала яе сваім одклічам на сучаснасьць і рабілася ўсё балеі ды балеі падобнай да старадаўніх сярэднявечных фарсаў. Выведзеныя ў ёй тыпы захоўвалі ўсе асаблівасці свайго характэрнага аблічча. А дзеля таго, што адным з самых звычайных тыпаў зьяўляецца *chłop, rusticus*, беларускі селянін, які гаворыць на сваёй роднай мове, дык сьмела, ня гледзячы на тое, што гэтыя п'ескі выйшлі з польскай школы, можам у іх бачыць першыя прымернікі беларускае драматычнае літэратуры. \*)

---

\*) Безсоновъ. Вѣлор. пѣсни.

Школьная інтэрмедыя, як бачым на прыкладзе камедыі Морашэўскага, мала-па-малу пачала ўжо разьвівацца ў цэлую камедыю. Але далейшае разьвіцьцё яе ўстрымалася ў сваім зародышы. Езуіцкія кольлегіі, сыграўшыя гэткую ролю ў гісторыі тэатру ў межах Рэчынаспалітай наогул, а ў гісторыі беларускага тэатру асабліва, кончылі сваё жыцьцё і ўжо ніхто не працягваў далей распачатай працы. У пачатку XIX ст. у час расьцвіету романтызму польскія паэты зямлі Беларускай няраз бралі сабе натхненьне і тэму з беларускай песьні або з беларускага народнага быту, самі навет часам складалі беларускія вершы (Чэчот), але ня важыліся вялікшы твор свайго духа аправіць у словы „простаі“ сялянскай мовы. Гэтак напр. А. Міцкевіч, які, прыехаўшы з Наваградку ў Вільню, яшчэ ня зусім добра ўладаў літэратурнай польскай мовай, у творах каторага шмат „provincializm“ аў, пісаўшы сваю драматычную паэму „Dziady“ — твор, для якога канвой паслужыў стары абрад беларускага люду, дзе цэлыя сцэны быццам жыўцом вырваны з беларускага быту, — мовы беларускае ўжо ўжыць не важыўся. І толькі ў палю-



ве мінулага сталецця пачынае звязывацца разарваўшаяся на працягу амаль што ня цэлага сталецця нітка беларускай драматычнай творчасці і кладзе фундаменты пад беларускую драму.

Па прыкладу езуіцкіх кольлегій у некаторых праваслаўных школах таксама паявіўся звычай прадстаўляць камедыі, каторыя пісаліся таксама вучыццямі рыторыкі. З XVIII сталецця захаваліся дзве зьявы гэткай «камедыі». У абодвух выступае беларускі селянін, які па свайму характэру і стылю надта падобны да сялян, якія выводзяцца ў езуіцкіх інтэрмедыях.

У першай сцэне селянін, падвышчаны, зайшоўся ў касыцёл і тут, пачуўшы касцельную музыку, пачынае скакаць. Сюжэт гэты ўзяты з жывых анекдотаў, якіх хадзілі між беларусамі. Монолёг селяніна пачынаецца гэтак:

— Охці мне, ці ведаець то гэта мая баба, што я ў гэта ліха папаўся і гэтым бяздзельлем абчыпаўся, калі-б ужо і на сьвеце не было!.. А ўсё яна, як вужа віламі, так мяне: „ін ідзі ды ідзі ў Любавічы, ці не пападзецца чаго гуляючы; і Богу памаліся і з сваімі павідзіся. А вось такі

й ці пападзецца чаго купіць“, — а ўсё калі-б мужыка з двора збыць. Праўда, я стары, а яна бабёнка ў сіле. Ох, калі-б яе калом у зямлю! Ну вот, праўды яе і паслухайся ды й падзісь!..

Пасьля ён спатыкаецца з кумам, яны выпілі гарэлкі ды пайшлі ў касьцёл.

— Ажно там і сталі бразгаць, пана-шаму то к абедні, а па іх к «замшы»; вот я й падзісь у іх касьцёлу, ажно там як зайграюць: хто ў дудачкі, хто ў сьвісьцёлачкі, а хто ў тарарычкі. Вот я, праўда, ня быўшы ліх, ды й падзісь скакаць...

Далей выступаюць сын яго і Паляк. Сцэнка канчаецца бойкай, што наогул часта спатыкаецца і ў іншых інтэрмедыях. \*)

У другой сцэне дыалёг двух дурных мужыкоў Сьвірыда і Зьмітрока, у якім Сьвірыд разказвае аб сваёй першай споведзі, а Зьмітрок аб малітве сваіх бацькоў.

... «Яны маліваліся па прастацкаму, а не па пісьмянаму... Слава цябе, Госпадзі, сушчую, часнейшую, ізбраны ваявода, радуйся нявеста, усі чыны манаха-

---

\*) Карскій. Бѣлорусы. Том III.

скія, сьвятая трапеза... і кала, і двара,  
і скацінкі, і шарсыцінкі, алілуй нас да  
канца века Амінь. І шаршні, Госпадзі,  
па душы і па целу, па жонцы і па дзет-  
кам, сьвятое сягонья, сьвятое і заўтра...»

Увесь гэты дыалёг робіць уражэньне  
надта карыкатурнае, але аднак малітва  
Зьмітрока, як сьведчаць запіскі этногра-  
фаў XIX ст., дзе пападаюцца падобныя  
«малітвы», магла быць сьпісана з натуры.\*)

---

---

\*) Карскіі. Бѣлорусы. Т. III.



### ІІІ.

У манастырох у каляднае сьвята наладжывалася багата аздобленая калыска, у каторай ляжала фігурка, прадстаўляўшая новароджанае дзіця, а на бакох стаялі Маці Божая і сьв. Язэп. Адбываліся розныя абрады і пляліся «кантычкі». Яшчэ з большым пасьпехам карысталася батлейка, шопка, польскія *jasełka*. Гэта быў пераносны балаганчык або вялізная скрынка для прадстаўленьня. Наладжывалася гэта вельмі багата ў манастырох пры ўчасьці вучоных кольлегіяў і паказывалася народу ад абеду да вечару. Зьмест гэтага спектаклю быў самы блізкі сьвяту: ражство Хрыста, пакланеньне трох каралёў, Ірад і г. п., а таксама і сцэны старой сьвятой гісторыі — Адам і Эва, Абрагам і інш. Сюды устаўляліся і сцэны народныя, старыя і ўсім ведамыя, але аднак для ўсіх глядзельнікаў цікаўныя: тут выступалі пэрсонажы з народу, разыгрываліся любоўныя сцэны, былі скокі, карчма з яе п'янымі сцэнамі і з шынкаркай, жyd у роз-

ных падзеях, каторага ўрэшце забірае чорт і г. п. Рэчытатывы або лібрэтто будзілі ў слухачоў, у народзе, гэткія ўзрывы сьмеха ды радасьці, што іншы раз слугам касьцёльным прыходзілася разганяць надта разыйшоўшыхся. Біскупы ўрэшце былі прымушаны забараніць гэтакі тэатр. Новіцыяты і жакі, ведама, разьнесьлі паасобныя сцэны па корчмах, вёсках, хатах. Прадпрыемства было надта выгоднае і знайшлося шмат «антрэпрэнэраў», хадзіўшых з пераносным тэатрам і са сваімі згоднымі, бо няжывымі акторамі.

Шмат прасьцей і выгадней было замьніць жывых актораў лялькамі, выступаўшымі на сцэне пераноснага тэатру-батлейкі. Тутка лік пэрсонажаў мог быць павялічаны да якой хочаш цыфры, а для кіраваньня гэткім тэатрам хапала двух чалавекаў. Апрача таго, маючы лялькі, ня трэба было ані касцюмаў, ані гриму, дзеля таго што ўсё было ўжо загадзя раз назаўсёды наладжана. Магчыма, што гэткія вось практычныя думкі прычыніліся да разьвіцьця батлеечнага тэатру.

Бацькаўшчынай батлейкі трэба лічыць Нямеччыну з яе вядомымі сярэднявечнымі містэрыямі. Адсюль батлейка перайшла

ў Польшчу, далей у Вільню, у Кіеў, а пасля пры старанным учасьці манастыроў і царкоўных брацтваў распаўсюджылася па ўсёй Беларусі.

Батлейка была самай распаўсюджанай сьвяточнай забавай на рэлігійным грунце ня толькі для дзяцей, але навет і для сталых, асабліва ў сялянскім быце.

Батлейка, як народная асыміляцыя школьнай драмы з яе інтэрмэдыямі, у бытавой сваёй частцы вельмі жыва паказвае нам штодзённае жыццё народу з розных бакоў, інтэлектуальнае разьвіццё яго, ягоныя сымпатыі і антыпатыі. Астаючыся у мурах школы, беларуская драматычная літэратура пры ўсёй сваёй увазе да народнага жыцця ніколі не магла да гэтага жыцця падыйсьці так блізка, гэтак безпасрэдна аднесьціся да яго, як батлейкавая п'еса, прадукт народнай творчасці. Вось чаму батлейка здабыла сабе гэтакую папулярнасьць і гэтак доўга трымалася ў народзе, як яго любімзя сьвяточная гульня.

Беларуская батлейка гэта ёсьць невялічкая скрынка або домік, разьдзелены на два поверхі, з каторых верхні назначаны для паважнай дзеі, а ніжні для інтэр-

мэдыяў. За задняй сьценкай гэтага доміку працуе схаваньшыся «рэжысэр» спэтаклю, які водзіць лялькі і фігуры на дроціках па дарожках, прарэзаных у падлозе сцэны, і гаворыць за іх рознымі галасамі, у залежнасьці да ролі дзеячай асобы. Разам з батлейкайносяць звычайна і *звязду*. Гэта ёсьць ліхтарня з таўстой нацёртай тлустасьцый паперы, ад якой ідуць у розныя бакі шэсьць рагоў або праменьняў. Гэтая ліхтарня трымаецца на вялікай палцы непарушна, а праменьні пры помачы блёку і працягнутай да яго вярхоўкі круцяцца навокал восі. З аднаго боку ліхтарні нарысаваны круглы чалавечы твар або сонца, а з другога пакланеньне трох каралёў або нешта іншае. У сярэдзіне ўстаўлена сьвечка, якая асьвятляе гэтыя фігуры і ўсю ліхтарню. Хлопцы, якіяносяць «звязду» і батлейку пяюць колядкі і кантычкі, каторыя служаць пралёгам спэтаклю. У самай п'есе галоўнай аснаўной сцэнай ёсьць сьмерць Ірада; перад ёй ідуць сцэны пакланеньня пастухоў і трох каралёў.

Беларуская батлейка мае шмат супольнага з украінскай у першай, г. зн. у паважнай сваёй частцы і розьніца ад



яе толькі камічнымі бытавымі сцэнамі другога акту. Гэтыя бытавыя сцэны маюць чыста мясцовы характар.

Да апошняга польскага паўстання (1863 г.)—піша расейскі вучоны П. Бязсонаў \*) ня было на Беларусі кутка, дзе-бы ня бачылі гэтага вандроўнага балаганчыка, скрыначкі, старой, пераходзіўшай з рук у рукі, папраўленай, або з большымі клопатамі на нова зробленай. Ня было месца, асабліва на вёсцы або на сяле, дзе-бы хаця адзін раз на Каляду не было гэткага прадстаўленьня, і толькі безперапыўнае вясеннае палажэньне апошніх гадоў — (пісана ў 1871 г.) — сшыняе гэту свайго роду народную роскаш. Самы любімы зьмест гэтых сцэн, паскольку яны захаваліся,—гэта мужык, селянін ува ўсякіх сваіх відах, галоўным чынам у трагікамічных адносінах да пана, да жыда, з каторым распраўляецца на свойму за ашуканства або незаплочаны свой доўг, да доктара і вучыцеля, каторыя выглядаюць дурнямі перад простаю непадсаванай натурай селяніна, да жонкі, якую ён карае за здраду або яна яго за карчму; далей жыдоўскі шабас, штукі цыгана з канём і г. п.

\*) Безсоновъ. Бѣлорусскія пѣсни.

Гэтых дыалёгаў чыста народнага характару ня толькі ніхто не друкаваў, але навет ніхто й не сабіраў. А гэта-ж зачаткі народнага тэатру, як і ўсюдых у Эўропе ў сярэднія вякі, зачаткі, якія нарадзілі італьянскую камэдыю і навет, можна сказаць, Шэкспіра.

Расейскі вучоны П. Бязсонаў, якога цытаты мы тут часта-густа зьмяшчаем, піша аб значэньні, якое мелі гэтакія спэктаклі для разьвіцьця расейскага тэатру.

Друкуем тут даслоўна тое, што ён піша аб гэтым:

„Плодотворны оказались у насъ (ў Расеі — *Ф. А.*) заносныя представленія, когда, благодаря Полоцкимъ и подобнымъ пришельцамъ, проникли ко двору при Алексѣ, Софіи и Петрѣ: представлявшіяся въ нихъ, по происхожденію Бѣлорусскія, извѣстныя *Мистеріи*, не смотря на серіозное содержаніе, называвшіяся иногда *Комедіями* (напр. о Страшномъ Судѣ), дали начало нашему публичному театру, а вскорѣ, по вліянію Двора, примкнувшее содѣйствіе иностранцевъ создало изъ этихъ начатковъ постепенно художественный театр“...

Раманаў акуратна\*) апісвае батлейку, купленую у 1898 г. для Магілёўскага губернскага музэю ў вёсцы Бычы, Быхаўскага пав., Магілёўскай губ.:

Батлейка — гэта пераносная двухпаверхняя скрынка, разьдзеленая на дзьве часткі. Праз прарэзы ў падлозе батлейчык варушыць фігуры-лялькі, прымацованыя на дроціках або тонкіх палачках. Падлога на сцэнах пакрыта заячымі скуркамі, каб глядзельнік ня бачыў прарэзаў, па якіх ходзяць фігуркі.

Кожная сцэна мае тры аддзелы: цэнтральны вялікі, дзе адбываецца прадстаўленьне, і бакавыя меншыя для ўваходаў і выхадаў. Сцэна верхняга паверху прадстаўляе месца, дзе радзіўся Хрыстос. Тут ёсьць ясьлі, сена, каровы, авечкі. Абставіны ўбогія. Толькі над батлейкай наклеены тры зоркі з каляровай паперы. Цемра, вакон няма.

Сцэна ніжняга паверху сьветлая і абстаўлена багаццямі. У сярэднім аддзеле залочаны трон Ірада пад балдахінам. Гэта

---

\*) Е. Р. Романовъ. Бѣлорусскіе тексты востеннаго дѣйства. Могилевъ. 1898 г.

ёсьць рэзыдэнцыя Ірада і сцэна для жанравых прадстаўленьняў. \*)

Рэпэртуар батлейкі: 1) цар Ірад і 2) жанравыя сцэны.

Мы ў скарочаньні даем паводле Рама-нава зьмест гэтага батлеечнага спектаклю.

Прадстаўленьне пачынаецца на сцэне верхняга паверху. Уваходзяць два пастухі, апранутыя ў беларускія сялянскія вопраткі, падходзяць да калыскі, кланяюцца навароджанаму Хрысту. Хор паяе «кантычкі».

Пасьля гэтага дзея пераходзіць у ніжні паверх. На сцэне стаіць трон, абіты чырвоным сукном або залочаны, і ходзяць па сцэне тры жаўнеры. Уваходзіць Ірад апрануты ў чырвоную вопратку, з каронай на галаве, і сядзе на трон. Праз увесь гэты час паяе хор, аб'ясняючы значэньне таго, што дзеецца на сцэне.

Дзея ізноў пераносіцца на верхні паверх, дзе сьв. Язэп і Маці Божая з дзіцяцінём. Прыходзяць тры каралі. Зьяўляецца ангел. Хор паяе, аб'ясняючы значэньне сцэны. У часе гэтага паяньня дзеячыя асобы выконваюць жэсты, адпаведныя да

---

\*) Велічынна батлейкі, якую апісвае Рама-наў была гэткая: вышыня 1 арш. 14 вярш., шырыня 1 арш. 2 вяр., глыбіня 9 вяршкоў.



зьместу песні. Пасьля праз сцэну праходзіць сьв. Язэп, за ім едзе на асьле Маці Божая з дзіцянем на руках. Яны спатыкаюцца з ангелам, які вітае іх і кажаехаць у Эгіпэт.

Далей дзея разыгрываецца ў ніжнім паверху. Ірад загадвае жаўнерам паклікаць чорнакніжніка і пытаецца ў яго, дзе радзіўся Хрыстос. Чорнакніжнік адказвае, што ў Батляеме. Ірад пасылае вояў перабіваць там усіх дзяцёнкаў. Воі выходзяць, пасьля варочаюцца і «кажуць», што назабівалі чатырнаццаць тысячаў і толькі адна Рахіля не дала забіць сваё дзіця і ідзе сюды прасіць літасьці.

Уваходзіць Рахіля, апранутая як бедная беларуска з дзіцянем на руках. Ірад загадвае забіць дзіця. Рахіля у роспачы беге па сцэне і плача. Хор пяе: «ня плач, Рахіль!» супакойваючы яе, што дзіця пайшло на неба, а Ірад пайдзе да пекла.

**Рахіль:**

Ірад ты пракляты!  
Пойдзеш ты аж да аду  
К Люцыпару на парад.  
У вагні табе гарэць,  
У смале табе кінець.

Воі па загаду Ірада выганяюць Рахілю, Зьяўляецца Чорнакніжнік і прадсказвае Іраду сьмерць.

Ірад кліча жаўнераў: „вы пры парозе станьце... сьмерці да мяне не дапушчайце!...“

Убязгае на сцэну Ксёняз: *о, піэнжэ, о піэнжэ, о бэлбуе, протобэлбуе! Сьвєнта панна Марэя! О, Іродзе, окрутніку, спокайся! За твое велькія злосьці прыдуць за раз дзяблі і вэзьмуць тваю душу з косьцю ад таковэю пана нешляхэтнэю, на векі веком, алэн!*

Жаўнеры Кссяндэа праганяюць. Урываецца на сцэну Сьмерць у постаці шкілета з касою ў руках. Жаўнеры ўцякаюць.

**Сьмерць:**

О, ты, Ірадзе нясыты!

О, ты, Ірадзе пракляты!

Што ты тут лаеш?

Ці ты мяне ня знаеш,

Што вояў сьцерагчы застаўляеш,

Убіць мяне павеляваеш?

Я, васпане, усяму сьвету манархіня,

Усіх цароў глаўнейшая

І ў баі сільнейшая.

Ну-жа з трону падымайся,

Пад касу маю падстаўляйся,

Табе востраю касою зрублю галаву"

Ірад пагражае сьмерці, а яна адказвае :  
Ці ня ты мае косьці будзеш жэч,  
Ці ня ты попел мой будзеш месць?—  
і кліча чарта на падмогу.

Зьяўляецца Чорт. Сьмерць адрубае  
Іраду касой галаву і чэзьне. Чорт (з хвас-  
том, з рагамі і кіnciaмі) трымае труп Ірада  
датуль, пакуль хор ня кончыць хаўтур-  
ную песьню :

Чалавеча бедны,  
Успомні час пасьледні!

. . . . .

Сьмерць дзержыць у прымеце  
Усякага,

Ня ўступіць манархам,  
Ані патрыярхам.

Нікому.

Із келій манахаў  
І дваран бяз страху  
Бярэ сьмерць.

. . . . .

Чалавеча бедны

Не правазнасіся... і г. д.

—і Чорт з Ірадам праваліваюцца за сцэну.\*)

---

\*) Е. Р. Романовъ. Бѣлорусскіе тексты  
вертепнаго дѣйства. Могилевъ. 1898 г.

Вось першая частка «спэтаклю» кончана. Цяпер заўсёды пачыналіся жанравыя сцэнкі. У іх вялізны размах для народнай творчасьдзі і яны мелі шмат варыянтаў. Гэткіх сцэн больш за 10. Амаль што ня кожная канчаецца скокамі. Вось некаторыя з гэтых сцэнак паводле запіскаў Раманава. \*)

На сцэну ўбягае Цыган.

Цыган:

— О-му! Чачынька — чачынька!  
Дзеж-ж ты дзелася, мая клячанька! Хадзі сюды кабыла, а кабыла!

Раптам з куліс ляціць конь на цыгана. Цыган спалохаўшыся падае абамлеўшы. Прыходзіць яго жонка.

Цыганка:

— Сенька, а Сенька!

Цыган:

— Чаго табе, мая жонка?

Цыганка:

— Што за ліха гэта табе стала? Ці ад круп, ці ад сала?

Цыган:

— Ні ад круп, ні ад сала, — мяне кабылка стапгала. А ты гдзе, жонка, прападала?..

---

\*) Е. Р. Романовъ. Бѣлорусскіе тексты вертённаго дѣйства. Могилевъ, 1898 г.



Дыалёг канчаецца гэтак:

Цыган:

— ... пацалуемся з табою, белая мая,  
як галавешка. Кому гадка, а нам з табою  
сладка.

Цыганка:

— Сенька! Досыць табе мяне цала-  
ваць, ці ня хочаш лепш паскакаць

І скачуць; пасыля зьяўляецца Казак,  
б'е Цыгана, і ўсе выходзяць

Іншая сцэнка пачынаецца гэтак: ува-  
ходзіць на сцэну таўсты Жыд з бочкай  
гарэлкі і кажа:

Ой, калі-з бы ня мяне  
Цорны год няхай напаў,  
Ей-ей, няхай напаў,  
Калі-б мяне казацынька  
На сем месцы не застаў.  
Татухі-мамухі,  
Есэлі-Мосэлі,  
Гуц-гуц!

Кліча ён сваю жонку Сору. Зьяў-  
ляецца Сора і пытаецца, гдзе яе муж быў.  
Жыд адказвае:

Ай, я був у Полацку, Велізу,  
Ув Невелю, Дарагабузу,  
І ў Склові, і ў Магілёві,

У старом Біхаві і ў Орсы,  
І дзе сам цорт не хадзіў,  
І што я відзіў, уй гевалт!

А Жыдоўка адказвае:

— Ай, Хаім, ідзі папрасі музыкантаў,  
хай зайграюць.

Музыка грае, яны скачупь. Зьяўляецца  
Казак, п'е гарэлку і б'е Жыда. Пасьля  
засынае. Тады Жыд яго б'е і пасьля  
ўцякае.

У іншых сцэнках выступаюць Казак  
і Казачка, Купец і Паненка, Доктар  
і Пани, Баба і Казак і г. п. У кожнай  
з іх дыалёг канчаецца скокамі.

У шмат якіх сцэнах выступае Казак,  
які заўсёды ў канцы канцоў б'е сваіх  
партнёраў (Цыгана, Жыда, Бабу).

У канцы ідзе сцэнка, у якой высту-  
пае Мужык і Доктар. \*)

Уваходзіць мужык і кажа:

*Вот* мае паночки!

Быў я ў пана на *пірушкі*,

Ды як налопаўся там юшкі,

Дык і цяпер не магу сапці.

Што мне мая Ганка не рабіла:

---

\*) Глядаі стр. 15 — 16.

І крапіву абварыўшы клала,  
І ў *бані* мяне расыцірала.  
А *ей-Богу* нічога не памагло,  
Ды яшчэ горш прылягло.  
Параілі мне яблычнага квасу,  
Сьвежага моху, чартапалоху  
І яшчэ быццам нечага троху.  
Усё гэта зельле *нада* скалаціць  
Ды разам і праглаціць.  
Усё гэта я зрабіў,  
Але хоць-бы трошку памагло,  
А то яшчэ горш прылягло!  
*Вот* каб гэта папаўся хвельчарочык  
Ды палячыў мой жываточык,  
Аддаў-бы яму і торбу і машонку.

Доктар загадвае яму легчы.

Мужык кладзецца. Доктар б'ець яго палкай. Мужык крычыць „ратунку!“ Доктар забірае торбу мужыка і ўцякае. \*)

Доктар у гэтай сцэны гаворыць парасейску. Сялянін часта ўстаўляе таксама расейскія словы. Відаць, што тэкст батлейкі, пакуль дайшоў да Раманава, сільна абрасейшчыўся, дзякуючы ўплывам усходу.

---

\*) Е. Р. Романовъ. Бѣлорусскіе тексты вертепнаго дѣйства. Могилевъ. 1898 г.

Вайна сцыніла гэтую народную забаву. Няма ведама, ці цяпер дзе ходзяць з батлейкамі, і няма ведама, ці будуць яшчэ хадзіць. Шмат хто яшчэ іх памятае, маладое пакаленьне чуе аб іх яшчэ ўжо толькі з успамінаў старэйшых, а хутка ўжо загіне й гэты ўспамін, калі апошнія глядзельнікі батлеек лягуць у дамавіну.

Батлейкі перайшлі ўжо да гісторыі.

---



#### IV.

У 1807 г. у фальварку Панюшковічы ў Бабруйскім павеце Меншчыны радзіўся той, каго можам смела назваць бацькай беларускай камедыі — Вінцук Дунін-Марцінкевіч.

Марцінкевіч, таксама як і яго папярэднікі — аўтары-сэуіты, пісаў у дзвёх мовах: пабеларуску і папольску. Таксама, як у старых інтэрмедыях, паны і розныя паўпанкі гавораць папольску, сяляне — пабеларуску.

З яго сцэнічных твораў вядомы «Сялянка», «Залёты» і «Пінская шляхта».

«Сялянка» была хронолёгічна першым творам Марцінкевіча (1846 г.). Гэта двухактная камедыя-опэра, напісаная вершам і прозай. Паны тут гавораць папольску, а войт Навум, Ціт і хор сялян — пабеларуску. Музыку да «Сялянкі» напісаў вядомы кампозытар, друг Марцінкевіча, Станіслаў Манюшка, таксама родам з Меншчыны. Нажаль гэтыя ноты загінулі і, ня гледзячы на ўсе стараньні, нікому нідзе не ўдалося іх знайсьці.

«Сялянка» выйшла друкаваным выданьнем з друкарні Язэпа Завадзкага ў 1846 г. Пастаўлена была першы раз на сцэне ў Менску ў 1852 г. у тэатры Польшака на Катэдральным пляцы. \*) Весткі аб гэтай п'есе і яе аўторы можна знайсці ў карэспандэнцыях з Менску ў сучасных польскіх газэтах, як: „Dziennik Warszawski” 1852 г. № 97, „Gazeta Warszawska” 1855 г. № 184, „Dziennik Warszawski” 1855 г. № 188. \*\*)

Марцінкевіч не агранічваўся толькі драматычна-літэратурнай працай. Жывучы пастаянна ў Менску, дзе ён мае службу раней у каталіцкай кансісторыі, а пасля пры шляхоцкай дэпутацыі, ён арганізуе драматычны гурток, і ладзіць спектаклі, прыймаючы ў іх учасьце як аўтор, рэжысэр і актор.

«Сялянка» была пастаўлена на сцэне супольнай працай двух кіраўнікоў: Марцінкевіча, аўтора лібрэтта, і Манюшкі, кампозытара музыкі. Спектаклі мелі вялікі пасьпех. Ролю войта Навума гуляў

---

\*) У 1884 г. гэты тэатр згарэў.

\*\*) Ромуальд Земкевіч. Станіслаў Манюшка і беларусы. („Беларускае Жыцьцё” 1920 году. № 1 (23).

сам Марцінкевіч; ён потым любіў падпісываць свае літэратурныя творы псеўданімам *Навум Прыаворка*, ці *войт Навум*, меў такое празваньне сярод прыяцеляў і любіў яго. \*) Гэта сьведчыць аб тым, што роль Навума была акторскім шэдэврам Марцінкевіча.

Цікаўна адзначыць літэратурны плягіят, які зрабіў адзін з тагачасных беларускіх пісьменьнікоў, П. Шпілеўскі. У Пецярбурзе ў 1857 г. выйшла з друку кніжка „*Дожинки. Бѣлорусскій народный обычай. Сценическое представленіе въ двухъ дѣйствіяхъ, съ хорами, пѣснями, хороводами и плясками бѣлорусскими*“. Як у Марцінкевіча пэрсонажы шляхоцкага стану прамаўляюць папольску, гэтак сама ў Шпілеўскага яго *помішнікі* — парасейску. І тут і там сяляне гавораць пабеларуску.

Выдатны беларускі крытык Антон Навіна ў артыкуле п. з. «Літэратурны плягіят» \*\*) гэтак піша аб гэтым творы:

„Ужо самы замысел «Дажынак» з пераадзяваньнем паненкі, Веры Палескай,

---

\*) Максім Гарэцкі. Гісторыя Беларускае Літэратуры. Вільня. 1921 г.

\*\*) „Сын Беларуса“ 1924 г. № 36.

за сялянку ўзяты жыўцом у Марцінкевіча. Розьніца толькі ў тым, што Вера Шпілеўскага, пераадзеўшыся за сялянку, ідзе жаць на дажынках у свайго жаніха, Пётры Драўлянскага, проста каб зрабіць апошняму сюрпрыз, а Юлія Марцінкевіча робіць свой маскарад з ідэйнай мэтай: каб прывабіць прыехаўшага з падарожы па Эўропе свайго кузэна, Кароля Лятальскага, да беларускага сялянства і гэтак удзяржаць яго ў ягоным сямейным гнязьдзе, дый даць сялянам добрага гаспадара і апякуна.

Але асабліва ярка кідаецца ў вочы «запазычаньне» ў Марцінкевіча, калі пачнем чытаць твор Шпілеўскага ад першае сцэны. Як і ў „Сялянцы“, рэч дэеца перад карчмой, куды *войт Наум* (той самы, што і ў Марцінкевіча, бо таксама сыпле прыгаворкамі!) загадаў сялянам сабрацца, каб выслухаць панскі прыказ. Зьяўляецца сярод сялян і Марцінкевічаўскі *Ціт*. Як у „Сялянцы“ сабраўшыся робяць розныя дагадкі аб прычыне войтаўскага загаду, ды кажуць аб *камэце*, — так і Ціт у Шпілеўскага, пачуўшы, што войт Наум сядзіць у карчме, кажа: „Ну, дык пойдзем туды да яго... што-ж ён за *камэнта* гэткая?“



Арандар нанскае карчмы, Янкель, — гэта ў «Дажынках» дваінік Марцінкевічаўскага арандатара Іцкі. — Шпілеўскі паўтарыў навет выведзены Марцінкевічам эпізод з мелям, на канцы раздвоеным: пры запісываньні на дошцы доўгу за выпітую гарэлку — Наум, пацягнуўшы мелям раз, сам робіць дэзьве рыскі...

Чым-жа можна вытлумачыць тую сьмеласьць, з якой Шпілеўскі «запазычыў» гэтак многа ў Марцінкевіча? І на гэта лёгка знайсці адказ: абодва пісьменьнікі належалі да двух розных па культурным уплывам груп, і пад той час, як Марцінкевіч пісаў «Сялянку» мяшанай мовай *польскай* і беларускай, празначаючы яе пераважна для краёвае спольшчанае інтэлігенцыі, — Шпілеўскі пісаў *нарасейску* і пабеларуску, разьлічаючы на расейскае грамадзянства, меўшае вельмі мала стычнасьці з краёвымі «палякамі» (— «палякамі» па мове). Дык і вялікае рызыкі ня было, што «пазыка» можа выкрыцца. Ды яна, відаць, і ня выкрылася пры жыцці абодвух аўтараў, з каторых адзін, *Шпілеўскі, быў бязумоўна пад уплывам свайго земляка, Марцінкевіча*“.

Другі дайшоўшы да нас драматычны

твор Марцінкевіча — «Залёты», п'еса ў 3 актах, напісана ў Люцынцы, яго фальварку пад Менскам, у сьнежні 1870 г. Гэтак сама як і «Сялянка», «Залёты» напісаны ў дзвёх мовах: паны гавораць папольску, сяляне — пабеларуску. На сучасную літаратурную беларускую мову польскія тэксты «Залётаў» выправіў Я. Лёсік і яны надрукаваны ў Менску ў 1918 г. ў «Зборніку сцэнічных твораў».

Каб даць прымернік беларускай марцінкевічаўскай мовы і ягонага шчырага юмару, даем тут адрывак з «Залётаў».

Стары Гапон з жонкай Кулінай вяртаюцца з гораду дамоў пасля добрага пачастанку і ў дарозе абое на сваім возе засынаюць.

Кабылка, ведаючы добра дарогу дамоў, ішла добра па знымым шляху. Але перад самай вёскай злодзеі адпраглі кабылку, накідаючы спаўшых на возе, ня ведаўшых аб гэтым здарэнні. І вось у другім акце старыя будзяцца і бачуць з дзівам сваю страту.

Гапон п'е:

Ці ты баба ашалела,  
Гдзе - ж ты кабылку падзела?

Ты-ж наперадзі сядзела —  
Дык на вошта-ж ты глядзела?  
Што-ж ты перад носам мела?  
Што-ж маўчыш? — ці асавела?...

Куліна адказвае:

То-ж ты, Гапонка, мужчына,  
К табе належыць скаціна,  
Мая-ж толькі віна цэла,  
Што наперадзі сядзела.  
І ты-ж сядзеў на калёсах,  
Нос твой быў аж пры атосах...  
Відаць мы абое спалі,  
Як у нас кабылку кралі.

. . . . .

Дык за што-ж ты мяне лаеш?  
Ці-ж прыгаворкі ня знаеш:  
Ня вер у сьвеце нікому —  
Каню ў полі, жонцы ў дому,  
Бо хто толькі жонцы верыць,  
Той як сітам ваду мерыць.

„Пінская шляхта“ (напісана ў 1866 г.) — гэта аднаактны абразок з жыцця дробнай шляхты Палесься, напісаны вельмі жыва, з вялізным пачыццём сцэны і багатым юмарам. Сюжэт стары: дзеці кахаюцца, але бацькі між сабой сварацца і дзеля гэ-

тага маладыя ня могуць пажаніцца. Бацька дзяўчыны хоча яе жаніць са старым, але багатым суседам, аднак дзяцюк, якога яна любіць, усе бацькаўскія пляны нівячыць сваімі хітрыкамі — і ўсё канчаецца добра.

Апрача гэтых успамянутых вышэй трох сцэнічных твораў ёсць весткі яшчэ аб трох, да нас ужо не дайшоўшых: „Robót rekrucki“, інсцэнізацыя вершаванай яго повесыці „Гапон“, „Walka muzyków“ і „Woda cudowna“ \*), якія таксама былі пісаны ў дзвёх мовах. Музыку да гэтых п’есаў напісаў, таксама як і да «Сялянкi», Ст. Манюшка. І гэтыя п’есы, і музыка недзе прапалі. Аб першых дзвёх п’есах ведама з кніжкі А. Валіцкага „Stanisław Moniuszko. Warszawa. 1873“.

Але ня толькі Марцінкевіч пісаў у палове мінулага стагоддзя беларускія п’есы. Арцём Вярэга-Дарэўскі (памёр у 1884 г. ў Іркуцку ў ссылцы) напісаў драму «Гордасыць», камедыю «Гнеў» і камедыю-опэру «Грэх». Творы яго былі ў 1863 годзе сканфіскаваны ў Віцябску \*\*). Геранім

\*) Аб гэтай апошняй нам даў вестку п. Р. Земкевіч.

\*\*) Паводле даных п. Р. Земкевіча.



Марцінкевіч напісаў камедыю „Аказія пры Палкоўніцах“, якая ставілася ў Віцябску ў 1862 г. Адрыўкі гэтай камедыі меў п. Вінцэнт Мянцікі ў Віцябску \*). Есьць навет вестка, што *lignik wioskowy* — Сыракомля напісаў пабеларуску нейкую п'есу са сьпевамі, да якой скампанаваў музыку Фаўстыя Лапатынскі, аб чым успамінае ў сваёй манаграфіі аб Сыракомлі польскі пісьменьнік Крашэўскі \*\*).

Пасьля апошняга польскага паўстаньня (1863 г.) расейская ўлада забараняе друкаваць беларускія кніжкі. Ведама, разам з гэтым спыняецца й пачаўшаяся тэатральная творчасць. Амаль што не на працягу поў стагодзьця няма беларускіх спэтакляў, ніхто ня піша беларускіх тэатральных твораў. І толькі з пачаўшымся пасьля першай расейскай рэвалюцыі беларускім Адраджэньнем пачынаецца й новая фаза ў гісторыі беларускага тэатру.

Былі, праўда, і да 1905 г. беларускія спэтаклі, але яны ніякай ролі ў гісторыі нашага тэатру ня мелі, дзеля таго што гэта былі наасобныя здарэньні, якія ня выклі-

---

\*) Таксама наводзе Р. Зомкевіча.

\*\*) J. I. Kraszewski. Władysław Syrokomla. Warszawa. 1863 г.

калі далейшай у гэтым напрамку працы. Гэтак, напрыклад, дзеля акуратнасці нашай тэатральнай хронікі, адзначым «спэтакль», які быў у ліпні 1902 г. ў маёнтку «Карльсбэр» вядомага беларускага архэолёга і гісторыка Андрэя Сьніткі. Арганізатарам і рэжысэрам быў Юры Уласаў (брат сэнатара А. Уласава), які сам пералажыў на беларускую мову ўкраінскую аднаактную п'еску «Па рэвізіі» і паставіў яе з учасьцем вакалічных сялян і сялянак. Рэжысэру трудна было ўтрымаць «на сцэне» дысцыпліну, дзеля таго, што «артысткі», з якіх усе ў вёсцы, даведаўшыся аб рэпэтыцыях, сьмяяліся і кнінкі строілі, хутка адмовіліся ад роляў. Тады рэжысэр кінуўся на хітрыкі: ён «заангажаваў» свае артысткі... палощ траву. Дзеля гэтай работы дзяўчаты ўжо не сароміліся йсьці ў двор, дзе фактычна далей ішлі рэпэтыцыі, якія цягнуліся два месяцы. Спэтакль адбыўся ў пуні на спэцыяльна пабудаванай дзеля гэтага сцэне. Значная частка прыйшоўшай на спэтакль публікі ведала ўжо п'есу ня горш за «артыстаў», гэтак ужо абіліся аб вушы і дакучылі ўсім у двары рэпэтыцыі.

Дазвол на спэтакль адтрымалі, ашў-каўшы іспраўніка быццам будучь гуляць паўкраінску (гэтак дазвалялася) \*).

Яшчэ раней за гэта, бо ў 1892 годзе пісьменнік Антон Лявіцкі (Ядвігін Ш.), жыўшы ў Радашкавічах, дзе ён заснаваў каапэратыву, хацеў паставіць з радашкавічаўскай моладзьдзю сваю п'есу «Злодзей», але чамусьці гэтаму спэтаклю ня суджана было адбыцца \*\*).

---

\*) З успамінаў п. А. Уласава.

\*\*) Арыгінал камэдыі „Злодзеі“ або „Сваім судом“ ўсць у архіве п. Р. Земкевіча. Гэтая рэч ня была друкаванай.

## V.

Пасьля рэвалюцыі 1905—1906 г. Вільня зрабілася цэнтрам беларускага руху. Тут, пасьля доўгай забароны друкаванага беларускага слова, паяўляецца першая газета «Наша Доля», тут пачынаецца выдавецкая работа, тут наладжываюцца першыя беларускія спектаклі.

У канцы студня 1910 г. арганізуецца невялічкі гурток моладзі з мэтай паставіць беларускі спектакль на вечарыне, якая ладзілася 12 лютага ў салі Жалезнадарожніцкага клюбу ў Вільні на Хэрсонскай вул. \*) Выбралі для пастаноўкі перакладзеную з украінскай мовы аднаактную п'еску Крапіўніцкага «Па рэвізіі». \*\*) Апрача гэтага праграма складалася з пяняня хору пад кіраўніцтвам польскага кампозытара Рагоўскага, які ў гэты час

---

\*) Цяпер завецца вуліцай Дамброўскага.

Дытор.

\*\*) У п'есе выступалі: А. Бурбіс († 1922 г.), Ч. Родзэвіч, Мурашка, Арлоўскі, Корсак і Ф. Аляхновіч (ён-жа й рэжысэр).



жыў у Вільні, вельмі цікавіўся беларускай песьняй і шмат працы аддаў наладжэньню беларускага хору, \*) ды народных скокаў пад кіраўніцтвам Ігната Буйніцкага († 1917 г.).

12 лютага саля Жалезна-дарожнага клюбу напоўнілася вялізнай грамадой народу. Тут было чуваць апрача беларускай — літоўскую, польскую, расейскую мову. Усе цікавіліся першай беларускай вечарынай.

Вось як апісвае з захопленнем гэтую вечарыну тагочасная беларуская газета «Наша Ніва» (№ 8):

„Дзяўчаты зіхацелі пекнымі андаракамі, гарсэтамі, вышыванымі кашулямі, устужкамі, пацёркамі; на дзявочых галоўках былі пекна навіязаны чырвоныя хустачкі, белыя наміткі. Хлопцы білелі ў магілёўскіх сьвітках, абшытых на краёх чырвоным шиурком і падпіраваны прыгожымі вузкімі і шырокімі беларускімі паясамі; на іншых былі беларускія валеныя шапкі. І паліліся хвалі тонаў песьні прад заціхшай у салі тысячнай грамадой...”

Чутно была ў песьві не разгул вялікароса з-над Ёлгі, ня бойкую гульню па-

---

\*) Л. Рагоўскі — кампозытар музыкі да слоў Куналы „А хто там ідзе“ і Беларускай Сюіты.

ляка, але замкнутую ў сабе самой душу нашага беларуса з лясіста-балоцістай староў нашай бацькаўшчыны... Уся саля стала быццам бурным морам народным, уся траслася ад клікаў: „браво! браво! беларусы!“ Хору прышлося на колькі разоў пяць некаторыя песьні, што найбольш схопілі людзей за сэрца і душу сваімі словамі, музыкой. Так віталі людзі ўсіх нацыяў беларускую песьню, каторая дагэтуль лілася і разьвіталася толькі на палёх і пералесках, а цяпер адразу выйшла на сьвет шырокі. Чуцен быў скрозь гоман: „мы ня ведалі, што ёсьць беларуская песьня, і што яна асобная, свая, беларуская, мае свой дух...”

Пачаліся на сцэне танцы: лявоніха, мяцеліца, юрка і верабей над вясковую беларускую музыку. Трэба прызнацца, што яны ўдаліся на хвалу! Публіка проста адурэла... Ажно ў вачох зіхацела, як ішлі лявоніху, мяцеліцу, або як 10 некалькі прыбраных пар завіваліся доўгім хвастом у „вераб'і“...

Гэтымі танцамі кіраваў Ігнат Буйніцкі.

Усе, хто цікавіўся грамадзкім жыццём, зьвярнулі ўвагу на гэту першую беларускую вечарыну. Загаварылі аб ёй і інш. віленскія газеты. Вельмі прыхільную рэцэнзыю дала польская газета „Kurjer

Litewski" і літоўская „Viltis". Расейскія газеты прайшлі міма гэтага факту моўчкі, апрача полуофіцыйнага органа «Віленскі́й Вѣстникъ», які ўва ўсім гэтым дагледзіўся... польскай інтрыгі \*).

Хутка пасля гэтага наладжываецца першая беларуская вечарына ў Пеця́рбурзі, дзе ставяць тую-ж самую камедыю «Парэвізіі», паяе хор, дэкламуе свае вершы паэта «Цётка» — Алёізія Кэ́йрыс († 1916 г.), скачуць народныя танцы. Наагул праграма падобная да віленскай.

У гэтым-жа месяцы лютым (22-га) у Вільні ладзіцца этнографічны вечар, ў якім прыймаюць учасьце й беларусы са сваім хорам, балетам і дэкламацияй.

У гэты час у Пеця́рбурзі было шмат беларускай моладзі, якая вучылася там ў вышэйшых расейскіх школах. У Пеця́рбурзі, хутка пасля віленскай, арганізуецца першая беларуская вечарына (19 лютага 1910 г.). Ладзяцца спектаклі ў Слуцку, Горадні ды інш. гарадох. Пад восень 1910 г. выяжджае на правінцыю першы

---

\*) *Tempora mutantur...* Цяпер частка польскай прэсы адносіцца да беларускага руху як да інтрыгі расейскай. *Аўтор.*

беларускі аб'ездны тэатр пад дырэкцыяй  
І. Буйніцкага. ✓

Ігнат Буйніцкі, танцор-артыст, сама-  
родак, сарганізаваўшы драматычны гур-  
ток, хор і балет, са сваёй шматлюднай  
групай пад канец лета выяжджае з Вільні  
на турнэ па правінцыі. Дазвол улады  
было дастаць ня лёгка, але ў канцы кан-  
цоў удалося. Прэдпрыемства было досі  
рызыкаўнае: з гэткім вялізным пэрсонэлям  
ехаць у мястэчкі, дзе яшчэ ня толькі ня  
чулі аб беларускім тэатры, але можа мала  
ведалі аб беларускім адраджэнскім руху  
наагул, ехаць, ня ведаючы, ці пойдзе  
ў тэатр публіка, як яна спаткае навізну—  
беларускі спэтакль. Але віленскі ўспех  
заахвочываў і падаваў надзею. І надзея  
ня здрадзіла. Усюды першы беларускі  
тэатр меў гарачы прыём.

У жніўні быў спэтакль Буйніцкага  
ў Дзісьне.

„Дзісна ня помніць такога збору на-  
роду. Інтэлігэнцыя і просты народ усе  
шчыра віталі беларусаў; магучая ідэя на-  
цыянальнага адраджэння гарачымі пра-  
меньнямі сваімі ўсіх абагрэла, усіх з'яд-  
нала, разварушыла застыгшыя сэрцы,  
заіскрыла выцвяўшыся ад сыпекі вочы



і першае роднае слова са сцэны вітана было не адной сылязою“...\*)

25 і 26 верасня адбыліся спектаклі ў Полацку.

Супрацоўнік «Наша Ніва», Власт, гэтак піша аб полацкіх спектаклях:

«Вокляскам канца не было: гримела-гудзела ўся саля, як лежэнь з ройнымі пчоламі...

Тэатр беларускі становіцца ўжо, дзякуючы заходам і рупнасьці дзядзькі Ігната Буйніцкага на цвёрдыя падваліны і выплываюць усё новыя і новыя сілы. За гэтыя стараньні і рупнасьць шчырае дзякуй яму, а калісь, калі прабудзецца сьвядомосьць ува ўсім беларускім народзе, памяць Ігната Буйніцкага будзе святой для ўсіх»... \*\*).

Рэпэртуар тэатру Буйніцкага складаўся з «Па рэвізіі» Крапіўніцкага і новай арыгінальнай беларускай п'ескі К. Каганца «Модны шляхцюк», якая напісана жыва, з цікаўнымі бытавымі сцэнкамі заручынаў і абсьмейвае тых людзей, якія са-

---

\*) З карэспандэнцыі ў „Нашай Ніве“ 1910 г. № 35.

\*\*) „Наша Ніва“ 1910 г. № 40.

ромяцца роднай беларускай мовы, а, калечачы польскую, думаюць, што гэткім чынам даказваюць сваю вышэйшую культуру. П'еса была добрая, як агітацыйны спосаб прабуджэння народнага духа і, ня гледзячы на некаторыя вульгарызмы, а можа дзякуючы ім, карысталася паспехам у публікі.

Апрача спэтаклю праграму вечара зацаўнялі: хор, дэклімацыя і скокі на сцэне, у якіх галоўнай асобай быў сам Буйніцкі і ўмеў мастацка выпіўняць народныя танцы, выцягваючы з забыцця старыя: Юрку, Мельніка, Гневаша, Лявоніху, Качана, Чабара, Мяцеліцу, Вераб'я.

Нацыянальны беларускі рух расыце. Дзе не дзеце Буйніцкі са сваім тэатрам, там даходзіць „Наша Ніва“, нясучы радасную вестку аб народным адраджэнні. Усюды арганізуюцца гурткі моладзі, якія ладзяць у сваіх мястэчках вечарыны. Гваздзём гэтых вечарын пасля драматычнага прадстаўлення зьяўляецца хор, які пяе народныя песні.

Якуб Колас, які першы раз быў на беларускім спэтаклі, 2 лютага 1912 г. ў Вільні (гулялі «Пашыліся ў дурні» Крапіўніцкага — з украінскага), захоплены

гэтым спэтаклем гэтак піша ў сваёй рэцэнзыі:

«Аб адным толькі трэба пашкадаваць, аб тым, што сярод тэатральных рэчаў няма нічога свайго роднага, арыгінальнага. Праўда, тэатр у нас зачаўся нядаўна і я думаю, што няўзабаве зьявяцца новыя рэчы, каторыя ня брыдка будзе паказаць людзям. Гэты вечар паказаў мне, што канешне трэба шырыць ідэю тэатра, нясьці яго ў сёлы і вёскі» ... \*)

І ідэя тэатра хутка пашыраецца.

Беларуская адраджэнская хваля, меўшая сваім пунктам вышыву Вільню, шырока разьліваецца на ўсёй Беларусі. Ладзяцца вечарыны ў вялікіх беларускіх гарадох, у мястэчках, на вёсках.

Раскінутыя па расейскіх гарадох беларусы усюды арганізуюцца і, ня гледзячы на частыя перашкоды з боку ўлады, выступаюць перад публікай са спэтаклям, роднай песняй, сваёй дэкламацыяй. А перашкоды бывалі. У 1912 г. ў Ніжнядня проўску ставілі „Моднага шляхцюка“ і на афішы было напісана цікаўнае апавешчаньне: «першы і апошні раз, дзеля таго

---

\*) «Наша Ніва» 1912 г. № 7.

што начальства забараніла» . . . Вось што піша тагачасны карэспандэнт у «Нашу Ніву» аб гэтай вечарыне :

« . . . Адно, толькі б'яда, што жандарскі ротмістр, да каторага хадзілі прасіць пазвалення, не хацеў зусім пазволіць. Ён казаў : «на што вам гэтыя ўкраінскія ды беларускія п'есы, калі ёсць пекныя расейскія» . . . \*)

Характэрна ! І якая добрая паралеля да сучасных адносінаў на захадзе Беларусі !

На віленскі кліч «Нашай Нівы» адгукнуліся навет беларусы-пасяленцы ў далёкім Сыбіры і адтуль пішуць у гавэту карэспандэнцыі аб беларускіх вечарынах. Беларуская моладзь, згуртаваная на Варшаўскім універсітэце, і там ладзіць беларускую вечарыну, на якую прыяжджае Ігнат Буйніцкі са сваім балетам з шасьцёх пар танцораў і ўласным „аркестрам“, зложаным з дудара, скрыпкі ды цымбалаў. Пасьпех вялізны.

Усіх тагачасных вечарын праграма была больш-менш аднолькавая : спэтакль, хор, дэкламацыя, скокі на сцэне. Най-

---

\*) „Наша Ніва“ 1912 г. № 22.



важнейшымі часткамі праграмы, беларускай атракцыяй, былі хор і скокі. Беларускае адражэньне брало свае сокі з народнай творчасці, вялізны перарыў творчасці штучнай, не дазваляў так лёгка звязаць мінуўшчыну з сучаснасцю, і вось зварот да народнай песні, да народных скокаў, навет да сялянскай вопраткі ёсць зьявішча паўсюднае. Сялянскія сьвіткі, жаночыя гарэцікі паяўляюцца ня толькі на сцэне, але і сярод публікі, і ужываюцца як штодзённая вопратка.

Тагачасны рэпэртуар складаецца з гэтых выданных на літаграфіі твораў: „Парэвізі“ Крапіўніцкага (з украінскага), „Мядзведзь“ і „Сватаньне“ Чэхава (з расейскага), „Хам“ Ажэшкі (з польскага, інсцэнізацыя повесыці), „Міхалка“, „Як яны жаніліся“ і арыгінальнага твору „Модны шляхцюк“ Каганца. Але хутка паяўляецца новы твор маладога і будзіўшага вялікія спадзяваньні паэта Янкі Купалы — „Паўлінка“ (1912 г.).

✓ Паяўленьне на сьвет «Паўлінкі» было важным здарэньнем у жыцці беларускага тэатру, а прэм'ера п'есы была мастацкім беларускім сьвятам. „Паўлінка“, як аўтор яе скромна называе — *сцэны са шляхоц-*

кага жыцця, ня ёсць скончаны з мастацкага боку драматычны твор. Псыхалёгія дзеячых асобаў закранута толькі зверху, драматычная інтрыга вельмі прасьценькая, палажэньні ня зусім консэквэнта адно з аднаго выплываюць, а разьвязка нейкая няўдалая. Узапраўды гэта толькі *сцэны*. Але гэтыя сцэны так жыва напісаны, гэтулькі няхітрага простага беларускага юмару ў іх уложана, тыпы, хаця без псыхалёгічнай апрацоўкі, але смелымі інтрыхамі з карыкатурным нахілам гэтак удачна накіданы, што „Паўлінка“ здабыла сабе адразу публіку і дагэтуль шчэ карыстаецца на беларускіх сцэнах зусім заслужаным пасьпехам.

«Паўлінку» першы раз ў Вільні гулялі 27 студня 1913 г. у салі гімнастычнага таварыства „Sokol“ на Віленскай вул.

Другі выдатны драматычны Купалы твор, якому няраз прыйшлося бачыць сьвет рампы, гэта — «Раскіданае гняздо», драма ў 5-цёх актах, у якой адчуваецца і шырокі размах цяра і лепшая знаёмасьць з вымогамі сцэны. Тэма «Раскіданага гнязда» — барацьба панскага двору з мужыцкай хатай, пана з селянінам. Лявона Зябліка пан выкідае з хаты. Ен, Зяблік —

v

... „з гэтай зямелькай зжыўся, як з роднай маткай. Кожны каменьчык на полі і кожны кусьцік на сенажаці змалку ўжо знаў, як сваіх пяць пальцаў на руцэ. На гэтых гонейках пасьвіў скаціну, араў, сеяў, касіў. А тут!... Суд — вон выганяюць! Кінуць тую хату, скуль бацьку і матку на магілкі вывез, кінуць тое поле, дзе кожную скібіну потам крывавым скрапіў!... \*)

Гэта — трагедыя сялянскай душы Лявона. І няма дзіва, што ён не перажывае гэтага, бо — кажа — „чалавек з зямлёй зрастаецца, як гэта дрэва: зьсячы дрэўца — засохне, адбярэ ў чалавека зямлю — згіне...“

Засталіся: хворая яго жонка ды дзеці. Зоська — дачка, кволая дзяўчына, пранікнутая містычнасьцй, мэлянхолічная якбы ад сьвету гэтага адарваная; Сымон — старшы сын, горды і адважны, знае сабе цану і верыць у сваю сілу; Данілка і двое малых. З хаты ня йдуць. Ня кінуць зямлі. На загаду пана дворныя людзі ламаюць

---

\*) Янка Купала. Раскіданае гняздо. Дзьмі ў 5-цёх актах. Выдавецтва Менскага Камісарыяту Асьветы. Вільня. 1919.

ужо страху. На їхнія галовы сыплецца пясок...

Засталіся пад голым небам, — але з зямлі ня кратаюцца. Галава ў хаце пасля бацькаўскай сьмерці — Сымон застаецца на руінах хаты і не пазваляе сваёй сям'і зыйсьці з яе. Службу давалі, можна было добра прыстоіцца, але ён ■ нязвычайна гордай упартасьцяй ня хоча «прыстроіцца», а чакае адкульсь нейкай справядлінасьці. Але справядлівасьці няма. Ды мала яшчэ бяды: сястра, Зоська, палюбіла паніча, «як зорка месяц...»

Але прыходзе Незнаёмы і кліча на Вялікі Сход.

«Годзе нацягаліся твае дзяды і прадзедаўнышкі непасільнай! Выбіла гадзіна, і ты мусіш, як арол магучы, распусьціць сваё крыльце і ляцець туды, куды усе цяпер зьлятаюцца. Кончылася чалавечае вечнае начаваньне, і сьвітаньне агністае пачынаецца на зямлі ад краю да краю, ад мора да мора...»

«Дагэтуль ты сьцежкі свае ня бачыў, бо вечна нязмытыя сьлёзы на вачох тваіх віселі, хоць чырвоная кроў з цябе капала на сьляды твае. Наганяў ты сабе мазалі непазбытыя, як араў і селяў, а груганы



пражорлівыя зярнаты твае сьпелыя клявалі...»

І Сымон пайшоў — «Смока выганяць...»

Драма канчаецца жудаснай сцэнай: водблеск пажару асьвятляе руіны хаты — гэта гарыць падпалены Сымонам панскі двор. На руінах хаты звар'яцеўшая Зоська ў вянку з пасохнага лісьця на галаве круціцца і пяе:

Вецер іграе, зорачкі скачуць,  
Месяц між імі лад водзе...

Маці і малыя з торбамі на плячох ідуць за Старцам — у сьвет...

Тут ужо не сьмяхотныя п'яненькія тыпы з «Паўлінкі», тут — панурыя, выкаваныя з жалеза беларускія сымволі. Але «Раскіданае Гняздо» не карыстаецца на сцэне гэтакім пасьпехам, як «Паўлінка». Віной гэтага той літэратурны, анты-тэатральны баяст, якога шмат у «Раскіданым Гнязьдзе». А з другога боку — гэтая «літэратурнасьць» мае гэтулькі мастацкага характа, а словы, якія кажуць героі п'есы гэтак жыўцом вырваны з акрываўленага сэрца народу, што рэжысэрскі алувок ня важныцца чыркануць старонак вялікага твору Купалы.

Разьвіваўшая дзеяльнасьць беларускага драматычнага гуртка ў Вільні праявілася далей ў сьмеласьці заглянуць да «клясычнага» рэпэртуару. 25 студня 1915 года ў тэатры «Фільгармонія» на Ноўгарадзкай вул. ставяць першы раз ад Марцінкевічаўскіх часаў «Залёты». Вялікую працу каля гэтага спэтаклю далі Марыя Кімонт († 1923), якая замест загінуўшай Манюшкаўскай музыкі напісала часткай сваю ўласную, а рэшту дабрала з ровных чужых матываў, і А. Бурбіс, які першы пераклаў на беларускую мову польскія сцэны «Залётаў» і рэжысэраваў п'есу. Варта адзначыць, што роль жыда ў «Залётах» гуляў запраўдны жyd — вядомы беларускі пісьменьнік Зьмітрок Бядуля (Плаўнік).

Няма што й казаць, што спэтаклі меў вялізны паспех.

Гэты спэтаклі быў лебядзінай песьняй старага віленскага драматычнага гуртка. Ужо йшла вайна, хаця не на палёх Беларусі, але ўжо прымелі гарматнія стрэлы. Культурныя справы сьайшлі на другі плян. Моладзь паклікалі на крывавае дзела. Беларускія спэтаклі спыняюцца. Пачалася эвакуацыя Вільні. Ня

час песьні пяць, калі сьмерць усюдых  
сваю жніўную песьню пая.

Прыйшла окупацыя Вільні немцамі,  
а з ёю новы перыяд у гісторыі бела-  
рускага тэатру.

---

## VI.

Нямецкая окупацыя на нейкі час спыняе ўсялякую беларускую культурную працу.

Але ўжо ў лютым 1916 г. нямецкі обер-бургамістр адтрымаў ад беларусаў просьбу аб дазволе адчыніць беларускі клуб, а 1-га чэрвеня ў доме Мухіна на Вялікай вуліцы а гадз. 4 па палудні Іван Луцкевіч, старшыня клубу, адчыняе гэтую установу сваёй прамовай.

Іван Луцкевіч († 1919) умеў гуртаваць людзей. Не было беларускае ўстановы, дзе-бы не было Івана Луцкевіча, мала таго — не было ўстановы, якая-бы заснавалася без яго учасьця і ў якую ён не ўлажыў частку свайго гарачага духа.

Адкрыццё клубу мае значэньне ў гісторыі беларускага тэатру, дзеля таго што тут гуртуецца аматарская драматычная дружна, якой клуб ахвотна дае прышы-  
нак, тут наладжываюцца першыя ў но-  
вых палітычных абставінах вечарыны.

І вось першая ад прыходу немцаў на-



ладжынаецца вечарына 17 верасця 1916 г., амаль што ня роўна праз год ад дня окупацыі. Праграма яе была не надта багатая.

У клубе кожны дзень у вечары зьбірася моладзь, і тут на нова паўстае дажыцця беларускі драматычны гурток. Пад рэжысэрыяй Ф. Аляхновіча пачынаюцца рэпэтыцыі і 15 кастрычніка ў салі работніцкага клубу (б. Жалезна-дарожны кружок) на Вороняй вул. (даўней Хэрсонская) ідзе першы спектакль. Граюць «Хама» Э. Ажэшкі. Публікі было шмат.

Спектаклі ладзяцца даволі часта і выклікаюць патрэбу новага рэпэртуару. Ужо нельга безупынна круціцца ў коле старых колькі п'ескаў. І вось у хроніцы беларускага тэатру трэба адзначыць паяўленьне новай п'есы: «На Антокалі» Аляхновіча.

У п'есе занята больш за 20 асоб. Ня гледзячы на тэхнічныя труднасьці, пасля трох тыдняў рэпэтыцыяў п'еса была пастаўлена 26 сьнежня 1916 г. на сцэпе цырку на Лукішскім пляцы. \*)

\*) Цыркавы будынак на Лукішскім пляцы быў тады прысвасоблены для тэатральных спектакляў. Яго разабралі ў 1918 г.

У канцы лютага 1917 года беларускі тэатр мае ўжо сваю ўласную сцэну ў новым памешканьні клубу на Віленскай вул. № 28, дзе спэтаклі адбываюцца што-нядзелю. Улетку з прычыны рэквізыцыі гэтага памешканьня ваеннай уладай клуб разам з тэатрам перабіраюцца на Юраўскі праспэкт (цяпер вул. Міцкевіча) № 22, дзе таксама ёсьць сцэна.

У той час рэпэртуар узбагачаецца новымі п'есамі. С-пад п'ера аўтора гэтай працы выходзяць: «На вёсцы», «Калісь», «Манька», «Бутрым Няміра». Апрача таго п. Станіслава Корф арганізуе з прытулковымі дзяцьмі вельмі ўдачныя дзіцячыя спэтаклі, для якіх дае свой уласны рэпэртуар: батлейкі, містэрыі, напамінаўшыя далёкую мінуўшчыну беларускай тэатральнай творчасці.

У той самы час з другога боку фронту — у Менску творыцца новы асяродак беларускага жыцьця. Эканамічныя варункі там лепшыя для працы, чым у галоднай Віленшчыне. Апрача таго палітычныя падзеі там даюць вялікі размах усялякім культурным зачаткам.

Заснаваўшыся ў Менску, дзякуючы стараньням Фальскага і Ф. Ждановіча

«Першае Беларускае Т-ва Драмы і Камедыі», наладжывае спектаклі ў гарадзкім тэатры або на Ляхаўцы ў доме ім. М. Багдановіча і час ад часу выяжджае на правінцыю. Рэпэртуар для гэтага тэатру дае галоўным чынам У. Галубок, які раней пісаў разказы, а пасьля, захоплены тэатрам, аддаў сваё перае толькі сцэне. Там гуляюць яго «Апошняе спатканьне», «Ганка» і шмат інш. У 1918 г. менскі рэпэртуар, дзякуючы наладзіўшайся зьвязі Вільні з Менскам, павялічваецца віленскімі н'есамі. Адначасна з тэатрам пад кіраўніцтвам Ждановіча пачынае спектаклі у «Беларускай Хатцы» на Конскім пляцы тэатр Аляхновіча. На гэтых спектаклі прыходзіць ужо не адна толькі беларуская інтэлігенцыя, але шырокія масы мяшчанства.

Беларускі тэатр ужо перэстае быць тэатрам аматараў, а памалу перакшталюецца ў прафэсыянальны. Ужо публіка пачынае яго мерыць іншай меркай, як было дагэтуль, адносіцца да яго больш крытычна, вымагае ад яго знаёмства свайго дзела, а конкурэнцыя двух адначасна беларускіх тэатраў ушывае на стараннасьць мастацкай падгатоўкі спектакляў.

Беларуская прэса вельмі цікавіцца сваім тэатрам, на сваіх шпальтах шмат месца ахвяроўвае гэтай справе, зьмяшчаючы крытычныя справаздачы, няраз вельмі строгія.

У той час арганізуюцца беларускі хор пад кіраўніцтвам Тэраўскага, які апрача сваіх самастойных канцэртаў, часта выступае разам з тэатрам Ждановіча або Аляхновіча.

Новыя палітычныя падзеі маюць уплыў таксама й на лёс беларускага тэатру. Пасьля рэвалюцыі ў Нямеччыне нямецкае войска выходзіць з Беларусі, а ў сьлед за ім займаюць пакінутыя немцамі тэрыторыі большавікі, якія даюць свой тон усялякай прайве жыцця. У Менску ўжо на дзесяты дзень пасьля прыходу новай улады паяўляецца афіша «Беларускага Пралятарскага Тэатру», а тыдзень пазьней (22 сьнежня 1918 г.) адбылася адкрыццё «Беларускага Савецкага Тэатру».

Гэткім чынам тэатральныя групы Ждановіча і Аляхновіча зьліваюцца ў адзін тэатр, апроч таго ў гэту-ж арганізацыю ўваходзіць, здабыўшы ўжо сабе заслужаную славу, хор Тэраўскага і наладжываецца пры тэатры аркестр (сэкстэт) пад кіраўніцтвам Ф. Тхожа.



Тэатральная работа ў гэты час пачынаецца з шырокім размахам. Спэтаклі ідуць па 3—4 у тыдзень. Праца кіпіць. Рэпэтыцыі ідуць што-дня, часта па два разы ў дзень. Аркестр прыгатаўляецца да самастойных канцэртных выступленьняў і робіць рэпэтыцыі з драматычнымі артыстамі п'есаў, якія ідуць са сьпевамі. «Паўлінка» Купалы у гэты час першы раз ідзе з акомпаньямэнтам аркестру. Камісарыят Народнай Асьветы багата субсыдыруе тэатр. Артысты з матэрыяльнага боку абасьпечаны. Рэпэртуар узбагачаецца новымі творамі. Літэратурная сэкцыя час ад часу зьбіраецца, каб прачытаць і крытычна разабраць новыя тэатральныя творы. Праектуецца сарганізаваць пяць (!) аб'язных драматычных дружын. Укладаецца плян заснаваньня ў Менску драматычнай студыі дзеля падгатоўкі кадраў новых артыстаў тэатральнага мастацтва...

Але зьяўляюцца новыя палітычныя абставіны — і новы лёс беларускага тэатру. Пасьля бальшавікоў займае Беларусь польскае войска. Замёршая на пераходны час тэатральная праца пачае пачынаецца нанова. З тэатральных разьбіткаў і застаўшагася хору арганізуецца

«Таварыства Беларускага Мастацтва»,  
якое пачынае ставіць спектаклі. У канцы  
1919 г. наладжываецца тэатр пад дырэк-  
цыяй Аляхновіча, які, адтрымоўваючы ад  
польскай улады (Zarząd Ziem Wschodnich)  
субсідыю, мае магчымасць ставіць спе-  
таклі сыстэматычна. Але, маючы матэ-  
рыяльную падмогу, беларускі тэатр пры-  
мушаны змагацца з перашкодамі іншага  
роду. Субсідыя выплачваецца неакуратна,  
карыстацца гарадзкім тэатрам беларусам  
дазваляецца толькі ў будныя дні, дзеля  
таго што ў нядзелі і свята тэатр аддаецца  
польскай трупе, апрача таго тагочасная  
тэатральная цэнзура, якую вела польская  
поэтэса Savitri (п. Фастовіч - Загорская),  
надта абмяжоўвала дзеяльнасць белару-  
скага тэатру з боку рэпэртуарнага. Было  
забаронена гуляць гэткія п'есы: «Паўлін-  
ку» і «Раскіданае Гняздо» Купалы, «Мод-  
нага Шляхцюка» Каганца, «Калісь» і «Бу-  
трыма Няміру» Аляхновіча. Пры беднасьці  
беларускага рэпэртуару гэтая забарона  
сільна адчувалася. Апрача таго праекта-  
ваўшыся выезд тэатральнай трупы на пра-  
вінцыю таксама не адтрымаў дазволу  
ўлады.

Але вось Менску, які ўжо зрабіўся

цэнтрам беларускага культурнага жыцця, было суджана яшчэ раз зьмяніць гаспадароў: Менск ізноў пераходзе у бальшавіцкія рукі. Арганізуецца Беларускі Дзяржаўны тэатр. Рэпэртуар павялічваецца арыгінальнымі п'есамі і перэкладамі выдатных твораў сусьветнай драматычнай літэратуры. Пэрсонэль адсвьяжаецца прытокам новых сіл: шмат хто з беларусаў, працаваўшых раней на расейскай сцэне, кідаюць службу дзеля чужой культуры і ідуць у беларускі тэатр. Наладжываецца драматычная студыя.

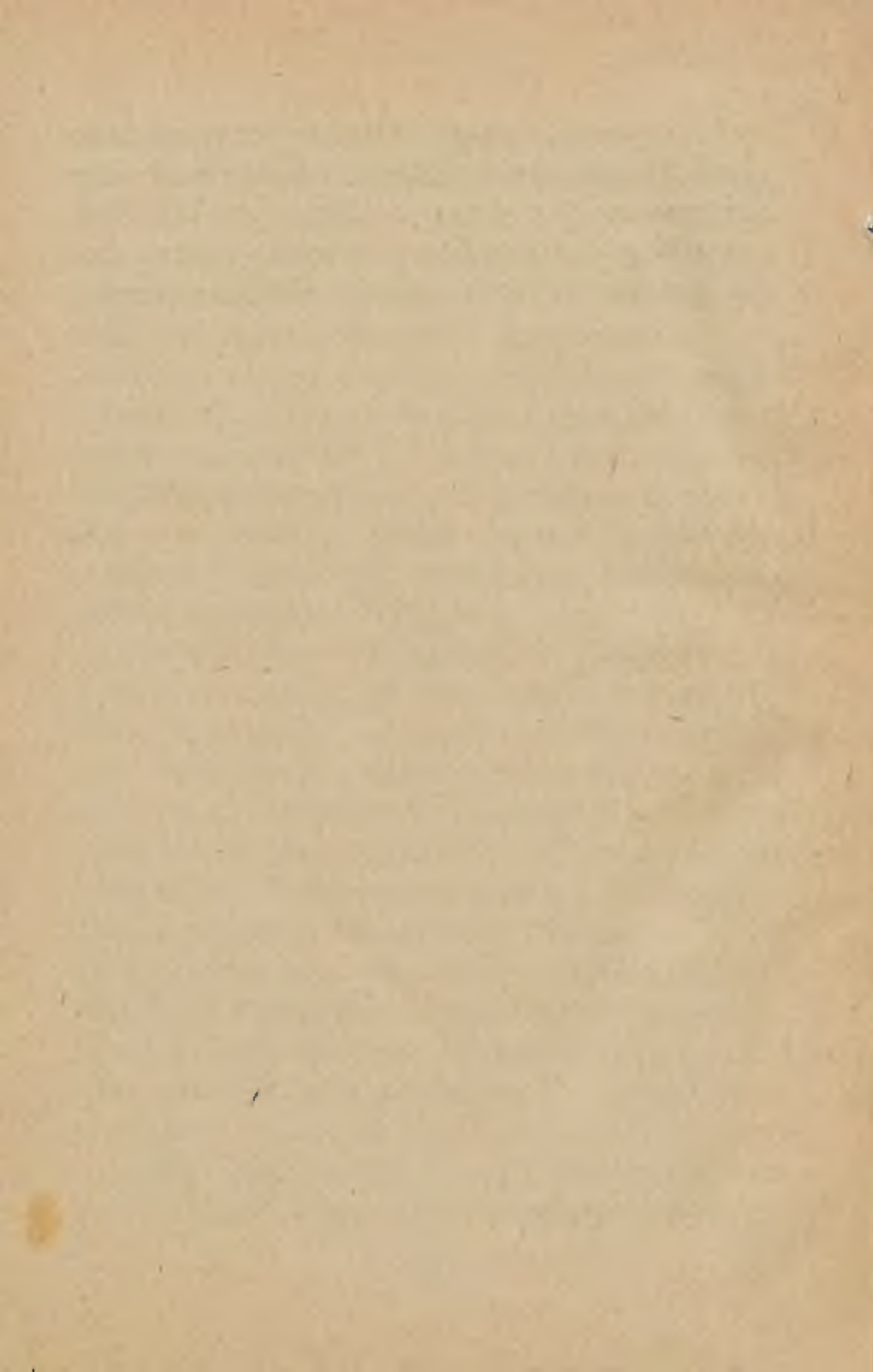
Заснаваньне Беларускага Дзяржаўнага Тэатру пачынае новую фазу ў гісторыі нашага тэатру, які, трэба сказаць, згуляў ужо вялізную роль у беларускім адраджэньні. Пакуль-што рэпэртуар наш яшчэ небагаты ў параўнаньні з тым, што маюць народы са старэйшай культурай. Беларускі актор яшчэ чакае сваіх Ібсэнаў, Гаўптманаў, Андрэявых, Пшыбышэўскіх... Беларуская сцэна яшчэ чакае сваіх Кокленаў. Дузэ, Варламавых, Адвэнтавічаў... Ці дачакаюцца? Ці хутка? Хто можа даць адказаць на гэта!

Але ведама адно: што беларускі народ, які ў працягу апошніх сталяццяў

узбагачываў сваімі геньямі стараўшыхся асыміляваць яго суседзяў, цяпер, калі, збудзіўшыся, ўсе сілы свайго духа аддасыць службе для роднай культуры,— можа скоро заняць пачэсны пасад між народамі.

К А Н Е Ц.

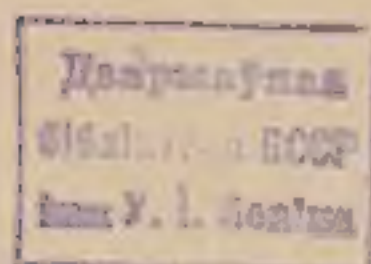




ВАЖНЕЙШЫЯ КАРЭКТАРСКІЯ АБМЫЛКІ,  
ЗАЎВАЖАНЫЯ Ў ЧАСЕ ДРУКАВАНЬНЯ  
КНІЖКІ.

Стр.	Радок		Надрукавана:	Траба:
	зверху	знізу		
10	20	—	старадавний	старадаўний
11	—	3	пачэрнуты	пачэрпиуты
16	4	—	галаву	галлеу
"	13	—	дахтарогак	дактарочак
"	14	—	жыватогак	жываточак
"	—	9	нястравнасыць	нястраўнасыць

239423







B000000049066 1